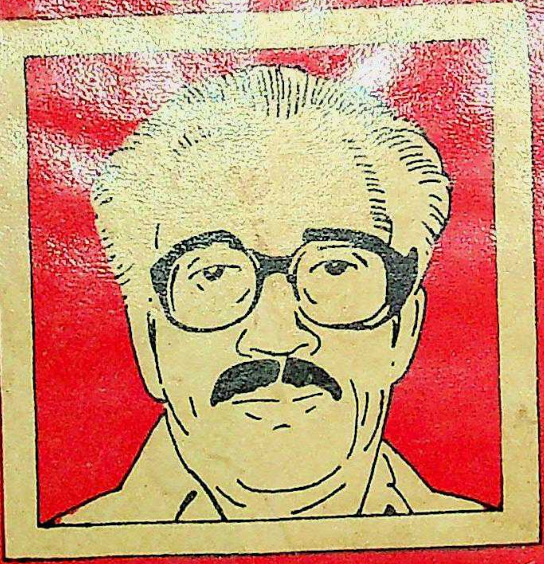
Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri



പവനന്റെ
തെരഞ്ഞെടുത്ത
പ്രബന്ധങ്ങൾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

ized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGan

പവ

തെരഞ്ഞെടുത്ത

SAHITYA PRAVARTHAKA C.S. LTD.

Domain. Gurukul Kangri Collection, Har

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

D 6744

" Forwarded free of cost, and with the Compliments of the Department of Education, Government of India, New Delhi."

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

DONATION

പവനന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ

6744

पुस्तकालय
पुस्तकालय
गुरुकुल कांगड़ी विश्वविद्यालय

"Forwarded free of cost, and with the Compliments of the Department of Education, Government of India, New Delhi."

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

(Malayalam)

Pavanante Theranjedutha Prabandhangal

Essays

By PAVANAN

Cover Design: Sankarankutty

First Published March 1988

PRINTED AT INDIA PRESS, KOTTAYAM

Price Rs. 85·00

Rights Reserved

Publishers
Sahitya Pravarthaka Co-operative
Society Ltd., Kottayam, Kerala State, India

Sales Department
NATIONAL BOOK STALL
KOTTAYAM–TRIVANDRUM–ERNAKULAM–CANNANORE–TRICHUR
PALGHAT – QUILON – KOZHIKODE – ALLEPPEY – KALPETTA

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പവനൻെറ തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ

പവനൻ

" Forwarded free of cost, and with the Compliments of the Department of Education, Government of India, New Delhi. "

പ്രസാധകന്മാർ
സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം

നാഷനൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ
കോട്ടയം

വില ക. 85.00

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പവനൻെറ കൃതികൾ

പവനൻെറ തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ	(പഠനം)
ഒക്ടോബർവിപ്ലവവും മലയാളസാഹിത്യവും	,,
കേരളം എങ്ങനെ ജീവിക്കുന്നു?	,,
യുക്തിവിചാരം	,,
യുക്തിവാദത്തിന് ഒരു മുഖവുര	,,
വിപ്ലവചരിത്രത്തിലെ ചില ഏടുകൾ	,,
നാല് റഷ്യൻ സാഹിത്യകാരന്മാർ	(നിരൂപണം)
നവസാഹിതി	,,
കവിയും കാലവും	,,
നിരൂപണം	,,
അവലോകനം	,,
പൊളിച്ചെഴുത്ത്	(ഉപന്യാസങ്ങൾ)
സാഹിത്യചർച്ച	,,
വള്ളത്തോൾ ഒരു ഛായാചിത്രം	,,
പരിചയം	(തൂലികാചിത്രങ്ങൾ)
ഒരു കതിരയും 48 മനുഷ്യരും	(കഥകൾ)
ഉത്തരേന്ത്യയിൽ ചിലേടങ്ങളിൽ	(യാത്രാവിവരണം)
ഒരു യാത്രയുടെ അനുഭവങ്ങൾ	,,
A Journey through Moscow and Georgea	,,
സോവിയറ്റ്നാട്ടിൽ ക്രൂഷ്ചേവിനുശേഷം	,,
പ്രേമവും വിവാഹവും	(സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം)
സോവിയറ്റ് യൂണിയനും മംഗോളിയയും	(ലോകരാഷ്ട്രങ്ങൾ)
നാല് കിഴക്കൻ യൂറോപ്യൻരാജ്യങ്ങൾ	,,
കുട്ടികൾ സോവിയറ്റ്യൂണിയനിൽ	(ബാലസാഹിത്യം)
ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലേക്ക്	(ശാസ്ത്രം)
മഹാകവി കുട്ടമത്ത്: ജീവിതവും കൃതികളും	(ജീവചരിത്രം)
സുബ്രഹ്മണ്യഭാരതി	,,

വിവർത്തനങ്ങൾ

അരാജകവാദമോ സോഷ്യലിസമോ	(തത്വശാസ്ത്രം)
ആഫ്രിക്കൻചരിത്രത്തിൻെറ രൂപരേഖ	(ചരിത്രം)
നാല് ജീവിതങ്ങൾ	(കഥകൾ)
മാനവരിൽ മഹോന്നതൻ	(പഠനം)
സി. ആർ. റഡ്ഡി	,,
മഹാപണ്ഡിറ്റ് രാഹുൽ സാംകൃത്യായൻ	(ജീവചരിത്രം)
യുക്തിദർശനം (സമ്പാദനവും പരിശോധനവും)	(തത്വശാസ്ത്രം)

S5139 B3375 84/86-87 1-1500

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അവതാരിക

പ്രശസ്ത ഗ്രന്ഥകാരനും യുക്തിവാദിയും പത്രപ്രവർത്തകനും നിരൂപകനും ലോകസഞ്ചാരിയും ഭരണനിപുണനും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റും ആയ പവനൻ എന്റെ സ്നേഹിതനും സഖാവും ബന്ധുവുമാണ്. അതുകൊണ്ട് പവനനോടെന്നപോലെ പവനന്റെ കുടുംബാംഗങ്ങളോടും എന്റെ ബന്ധം ഗാഢമാണ്. പക്ഷേ, അക്കാരണങ്ങളൊന്നുംകൊണ്ടല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾക്ക് ഒരു അവതാരിക എഴുതണമെന്ന സ്നേഹപൂർവ്വമായ നിർബ്ബന്ധത്തിന്നു ഞാൻ വഴങ്ങിയത്.

മേൽ വിവരിച്ച അടുപ്പങ്ങളോടൊപ്പംതന്നെ ഞങ്ങൾ തമ്മിൽ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും കുറച്ചൊന്നുമല്ല. എന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഒരു സുപ്രധാനഘട്ടത്തെക്കുറിച്ച ദേശാഭിമാനിയുടെ മുഖ്യ പത്രാധിപത്യം ഏറ്റെടുത്തതുതന്നെ പവനൻ തുടങ്ങി അതിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന ഏതാനും വേണ്ടപ്പെട്ടവരെ ബഹിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ടാണ്. ബഹിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടവരുമായുള്ള നിയമയുദ്ധം പിന്നേയും കുറെ വർഷങ്ങൾ തുടർന്നു. നിയമയുദ്ധം സമാപിച്ചശേഷവും പവനനോടും അദ്ദേഹം അംഗമായിരുന്ന പാർട്ടിയോടും പവനനെക്കാൾ എനിക്ക് അടുപ്പവും കടപ്പാടും ഉള്ള എം. എൻ. ഗോവിന്ദൻനായർ, പി. കെ. വാസുദേവൻനായർ തുടങ്ങിയവരോടും എന്റെ തൂലിക നിരന്തരം പൊരുതിക്കൊണ്ടിരുന്നു.

രാഷ്ട്രീയകാലാവസ്ഥ മാറുകയും എം. എന്നും, പി. കെ. വി.യും മറ്റുമായിട്ടുള്ള ആശയസമരത്തിനു രൂക്ഷത കുറയുകയും ഐക്യത്തിനും സഹകരണത്തിനും ആഴമേറുകയും ചെയ്തപ്പോഴും പവനനുമായി മത്സരിക്കാൻ പുതിയ മേഖലകൾ വന്നെത്തി. ആ മേഖലകളിൽ യുക്തിവാദവും മാർക്സിസവും തമ്മിലുള്ള സംബന്ധം ഒരെണ്ണം മാത്രമായിരുന്നു. പത്രാധിപത്യം ഒഴിഞ്ഞെങ്കിലും ഇപ്പോഴും എനിക്ക് അടുത്ത ബന്ധമുള്ള 'ദേശാഭിമാനി'യും 'ചിന്ത' വാരികയും പവനനുമായി ആശയരംഗത്തും നിയമരംഗത്തും ഒരേ വീചീദൈർഘ്യത്തിൽ (വേവ്ലെങ്ത്) അല്ലായെന്ന വസ്തുത ഈ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുടെ വായനക്കാരോട് പ്രത്യേകം പറഞ്ഞ് അറിയിക്കേണ്ടതില്ല. ഈ തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങളിൽതന്നെ എന്റെ നിലപാടുകളെ പേരെടുത്തു പറഞ്ഞു വിമർശിക്കുന്ന പരാമർശങ്ങളുണ്ട്. ഇതിൽനിന്നെല്ലാം ഞങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സ്നേഹബന്ധങ്ങൾപോലെതന്നെ വൈപരീത്യങ്ങളും ചുരുക്കമല്ലെന്നു വ്യക്തമാകുന്നുണ്ടല്ലോ. അപ്പോൾ പിന്നെ എന്തുകൊണ്ട് ഞാൻ ഈ അവതാരികാകർത്തൃത്വം ഏറ്റെടുത്തു?

ഒട്ടും സംശയിക്കേണ്ട; ഈ വൈപരീത്യങ്ങളുടെ അപ്പുറത്തു പവനന്റെ വിവിധവിഷയസ്പർശികളായ ലേഖനങ്ങളിലെ മുഖ്യ ധാരകളോട് എനിക്കുള്ള യോജിപ്പും ആദരവുംകൊണ്ടുതന്നെ. പ്രത്യേകിച്ചും

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പവനന്റെ വ്യക്തമായ ലക്ഷ്യബോധവും പൊരുതുന്ന ശൈലിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആത്മാർത്ഥതയുടേയും ആദർശശുദ്ധിയുടേയും നിദർശനങ്ങളാണ്. സാധാരണ പണ്ഡിതലോകം വാഴ്ത്തിപ്പാടുന്ന നിഷ്പക്ഷതയും നിസ്സംഗത്വവും പവനന്റെ കൊടിയടയാളങ്ങളല്ല. എസ്റ്റാബ്ലിഷ്മെന്റ് പണ്ഡിതന്മാരുടെ നിഷ്പക്ഷതാനാട്യം യാഥാസ്ഥിതികപ്രതിജ്ഞാബദ്ധതയുടെ ദുർബ്ബലമായ ആവരണം മാത്രമാണെന്ന വസ്തുത പവനനു ബോദ്ധ്യമായതുകൊണ്ടാവാം അത്തരം രക്ഷാകവചങ്ങളെ അദ്ദേഹം ആശ്രയിക്കാത്തതു്.

കഴിഞ്ഞ ഒന്നുരണ്ടു പതിററാണ്ടുകാലത്തു് കേരളത്തിലെ ബുദ്ധിജീവികളിൽ ഒരു ഗണ്യമായ വിഭാഗത്തെ ആവേശിച്ച ഒരുവക ഭൂതങ്ങളാണു് അമേരിക്കൻപ്രേമം, സോവിയററ് വിരോധം, അത്യന്താധുനികത എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന ഒരു വക സാഹിത്യവൈകൃതം, മിസ്റ്റിസിസാഭിമുഖ്യം മുതലായവ. ഇവയ്ക്കെല്ലാമെതിരെ തീക്ഷ്ണമായ കുരിശുയുദ്ധം വീറോടുകൂടിയാണു് പവനൻ ഈ പ്രബന്ധങ്ങളിൽ ആഞ്ഞാഞ്ഞു പ്രഹരിക്കുന്നതു്. (നിലവിളക്കിനേയും നിറപറയേയും പോലും പ്രകാശത്തിന്റേയും പൂർണ്ണിമയുടേയും മനോഹരപ്രതീകങ്ങളായി അംഗീകരിക്കാൻ വിസമ്മതിച്ചു് അവയെ അനാചാരസ്മാരകങ്ങളായി വിധിക്കുന്ന എന്റെ പ്രിയ സ്നേഹിതനു് അന്ധവിശ്വാസത്തിന്റേയും മതഭ്രാന്തിന്റേയും ചരിത്രമുള്ള 'ഭൂതബാധ', 'കുരിശുയുദ്ധം' മുതലായ അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങൾ അനിഷ്ടമായേക്കുമോ എന്തോ?)

നിങ്ങൾ തുടർന്നു വായിക്കാൻപോകുന്ന ഭാഗങ്ങളിൽനിന്നു് ഉദ്ധരിക്കുന്നതു് അരോചകമാണു് എന്നെനിക്കറിയാം. എങ്കിലും ഞാൻ ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന വാദങ്ങൾ സമർത്ഥിക്കാൻ അല്പം ഉദ്ധരണി കൂടാതെ കഴിയില്ല. പവനൻ എഴുതുന്നു:

> “നവീനകഥ എന്ന സമാഹാരത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ച പഠനങ്ങളും കഥകളുംവെച്ചുകൊണ്ടു പറഞ്ഞാൽ നമ്മുടെ ഈ തലമുറയിലെ മികച്ച എഴുത്തുകാരിൽ ചിലർ സമകാലികസമൂഹവുമായി മാത്രമല്ല, ഒരു സമൂഹമായും ബന്ധമില്ലാത്തവരാണെന്നു പറയേണ്ടിവരും. അവർ അങ്ങനെ നടിക്കുകയാണോ? ആണെന്നും വരാം. പക്ഷേ, സർഗ്ഗധനന്മാരായ സാഹിത്യകാരന്മാർ മുകുന്ദന്റെ 'പ്രഭാതംമുതൽ പ്രഭാതം വരെ' എന്ന കഥയിലെ നായകനെപ്പോലെ 'എന്റെ പേരെന്താ നാണപ്പാരേ? ഞാനാരാ നാണപ്പാരേ?' എന്ന ചോദ്യം മാത്രം ആവർത്തിക്കുകയാണെങ്കിൽ അവരെ ആർക്കും സഹായിക്കാനാവില്ല. ഇതു് ഒററപ്പെട്ട കഥയല്ല. ഐഡൻറിററിപ്രശ്നം സേതുവിന്റെ 'പാണ്ഡവപുരം' വന്നതുമുതൽ പുതിയ എഴുത്തുകാരിൽ പലരും ഒരു ഫാഷനായി കൊണ്ടുനടക്കാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. റിയലിസത്തിൽനിന്നു ഭ്രമാത്മകതയിലേക്കു് ഇടയ്ക്കൊക്കെ മാററമുണ്ടാകുന്നതു വായനക്കാരനെ ഐകരൂപ്യത്തിൽനിന്നു രക്ഷിക്കുവാനാണെന്നു പറയാം. മറെറാന്നുമി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ല്ലെങ്കിൽ രചനാകൗശലത്തിന്റെ അഭിവീക്ഷണമെങ്കിലും അതു
നമുക്കു നല്കുന്നു. സേതുവിന്റെ പാണ്ഡവപുരത്തെ ആ രീതിയിൽ
കണ്ടു് അഭിനന്ദിക്കാൻ ഞാൻ തയാറാണു്. പക്ഷേ, അതു് ഒരു
വിഭാഗം എഴുത്തുകാരുടെ നിരർത്ഥകവും ഫലശൂന്യവും, പലപ്പോ
ഴും അവിദഗ്ദ്ധവുമായ വ്യാപാരമായി മാറുമ്പോൾ സൂക്ഷിക്കേണ്ടി
യിരിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ 'പൈങ്കിളിസാഹിത്യമെന്നു വിശേ
ഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഉള്ളുറപ്പില്ലാത്തതും സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങ
ളുടെ നേരെ വെളിച്ചം വിതറാത്തതുമായ നോവലുകളുടേയും കഥ
കളുടേയും പ്രചുരപ്രചാരത്തിനുള്ള പ്രധാനകാരണങ്ങളിലൊ
ന്നു് ലോകാരംഭംമുതൽ ചോദിക്കപ്പെട്ടതും ഇപ്പോഴും ഉത്തരം
കണ്ടിട്ടില്ലാത്തതുമായ ദാർശനികസമസ്യകളുമായുള്ള നവീനസാ
ഹിത്യകാരന്മാരുടെ ഈ വിജയേച്ഛയില്ലാത്ത ഗുസ്തിയാണു്.
'നവീനം' എന്നു് ഇപ്പോൾ വിളിക്കുന്നതു് പഴയ ആധുനികത
യെയാണു്. ആധുനികത അസംബന്ധമായിത്തീർന്നിരിക്കുകയാ
ണെന്നു് എഴുത്തുകളോടെ അതിന്റെ പ്രയോക്താക്കൾക്കുതന്നെ
തോന്നിത്തുടങ്ങിയിരുന്നു. ആധുനികം അത്യന്താധുനികമായും
ആധുനികോത്തരമായും രൂപാന്തരം പ്രാപിച്ചതു് അതിന്റെ
അപചയത്തെയാണു കുറിച്ചതു്." (പു. 107)

അതുപോലെതന്നെ അടുത്തയിടയായി എഴുത്തുകാരന്റെ ഏകാ
ന്തതയെക്കുറിച്ചും കുറെയേറെ അസംബന്ധങ്ങൾ ചിലർ കെട്ടിപ്പൊക്കി
യിട്ടുണ്ടു്. മാർക്സിന്റെ ഫൊയർബാഹ് തീസിസുകളിൽ ഒരു പ്രസി
ദ്ധമായ സൂത്രവാക്യമുണ്ടു്.

The Human Essence is nothing
Other than an ensemble of
Social relations.

അതുകൊണ്ടു് ഈ സത്തയെ നേടിയോ സത്തയെ ആവിഷ്കരിക്കാ
നോ സമൂഹത്തിൽനിന്നു പിൻവലിയുകയോ കേവലവൽക്കരിക്കുക
യോ (abstract) ചെയ്യുക എന്നതു് ബുദ്ധഭോഷ്ക്കോ, ഭ്രമമോ ആണു്. പവ
നൻ അക്കാര്യം ഭംഗിയായി പറയുന്നു:

"സൃഷ്ടിയുടെ സന്ദർഭത്തിൽ സാഹിത്യകാരൻ കായികമായ അ
ർത്ഥത്തിൽ അങ്ങേയററം ഏകാകിയായിരിക്കാം. പക്ഷേ, ജാഗ്ര
തയിലിരിക്കുന്ന അയാളുടെ മനസ്സു് സർവ്വലോകത്തിലും വ്യാപ
രിച്ചു് തനിക്കാവശ്യമുള്ള ചലനങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയും പകർത്തുക
യും ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഏകാന്തതയും ഏകാഗ്രതയും സമൂഹ
ത്തിൽനിന്നു ഭ്രഷ്ടനാവാൻ വേണ്ടിയുള്ളതല്ല, സാമൂഹികസത്യ
ങ്ങളെ കൂടുതൽ പ്രകാശമാനമായി പ്രതിപാദിക്കുവാനുള്ള മാർഗ്ഗം
കണ്ടെത്താനുള്ളതാണു്. ഏകാന്തതയിൽ സാഹിത്യകാരനുണ്ടാ
കുന്ന ഏകവികാരം രതിയാണെന്നു പറയുന്നതു് (കെ. പി. അ
പ്പൻ) സാഹിത്യകാരന്റെ വികാരപ്രപഞ്ചത്തെ ചുരുക്കിക്കാണ
ലാണു്. സമകാലികസമൂഹത്തിൽനിന്നും സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ളിൽനിന്നും ഒളിച്ചോടാൻ സാഹിത്യകാരനു നല്കുന്ന ഇത്തരം ദാർശനികപ്രലോഭനങ്ങൾ എഴുത്തുകാരുടേതായ പുതിയ തലമുറയെ ഒട്ടൊന്നുമല്ല വഴിതെറ്റിച്ചിട്ടുള്ളതു്." (പു. 103)

പവനന്റെ സാഹിത്യവീക്ഷണത്തെ വ്യക്തമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന മറ്റൊരു ലേഖനമാണു് 'പഠനങ്ങൾ' എന്ന വിഭാഗത്തിൽ ഒന്നാമതായി ചേർത്തിരിക്കുന്ന 'മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ റിയലിസ്റ്റിക് കൃതി'. കുമാരനാശാന്റെ 'ദുരവസ്ഥ'യെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ ലേഖനത്തിനു് 'ആദ്യത്തെ റിയലിസ്റ്റിക് കവിത' എന്ന പേരു കൊടുത്താൽ പോരായിരുന്നോ എന്നൊരു സംശയമുണ്ടു്. ആദ്യത്തെ റിയലിസ്റ്റിക് കഥാസാഹിത്യകൃതി 'ഇന്ദുലേഖ'യല്ലേ? പക്ഷേ, അതത്ര പ്രധാനപ്പെട്ട പ്രശ്നമാക്കേണ്ട.

കുമാരനാശാനെ ഏതോ അഭൗമമണ്ഡലത്തിലേക്കു് ഉയർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന പി. കെ. ബാലകൃഷ്ണൻമുതൽ എം. ലീലാവതിവരെയുള്ളവർ 'ദുരവസ്ഥ'യെ കവിതാമൂല്യം കമ്മിയായ പടപ്പാട്ടായി താഴ്ത്തിക്കെട്ടാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ഇ. എം. എസ്സിനെയും തായാട്ടുശങ്കരനെയും മറ്റുംപോലെ പവനനും 'ദുരവസ്ഥ'യ്ക്കുവേണ്ടി ഒരു 'മിലിറ്റന്റ് ഡിഫൻസ്' ഉയർത്തുന്നു. അങ്ങനെ മഹാകവിയെ മലയാളമണ്ണിൽനിന്നു പറിച്ചെടുത്തു് വിശേഷപ്പെട്ട ഒരു 'ഹോട്ട് ഹൗസ് പ്ലാൻറാ'ക്കാനുള്ള ശ്രമത്തെ ചെറുത്തു്, അദ്ദേഹത്തെ ഉർവരമായ മലയാളമണ്ണിന്റെ സൗരഭ്യത്തിലേക്കു് വീണ്ടെടുക്കുകയാണു് പവനൻ. മഹാന്മാരായ വിപ്ലവകാരികളെ ജീവിതകാലത്തു് അപവദിക്കുകയും പീഡിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വകക്കാർതന്നെ അവരുടെ കാലശേഷം അവരുടെ വിപ്ലവവീര്യമെല്ലാം ചോർത്തിക്കളഞ്ഞു് നിരുപദ്രവികളായ ആരാധനാവിഗ്രഹങ്ങളായി പ്രതിഷ്ഠിച്ചു് തൃപ്തിയടയുന്ന പ്രവണതയെക്കുറിച്ചു് വി. ഐ. ലെനിൻ പറയുന്നുണ്ടു്. നാരായണഗുരുവിന്റെ ശുദ്ധവേദാന്തത്തെയും കുമാരനാശാന്റെ പരലോകപ്രേമത്തെയും ഗാന്ധിജിയുടെ അരാഷ്ട്രീയ സർവ്വോദയത്തെയും മാത്രം വാഴ്ത്തിപ്പാടിനടക്കുന്നവർ ആ മഹാത്മാക്കളുടെ ആത്മാവു് കണ്ടവരല്ല. ആശാനെയും അത്തരം ആരാധകരിൽനിന്നു വീണ്ടെടുക്കേണ്ടതുണ്ടു്. 'ദുരവസ്ഥ' ലേഖനത്തിൽ പവനനതു് ചെയ്യുന്നു. ദുരവസ്ഥയെക്കുറിച്ചു മാത്രമല്ല ആ ലേഖനം. ദുരവസ്ഥയെ മുൻനിറുത്തി ആശാന്റെ കാവ്യപ്രപഞ്ചത്തെയും കാവ്യാദർശത്തെയും സമഗ്രമായി അവലോകനംചെയ്യുന്ന ഒരുത്തമപ്രബന്ധമാണതു്. പവനൻ ഇങ്ങനെ ഉപസംഹരിക്കുന്നു:

"ദുരവസ്ഥ ഒരു 'മാസ്റ്റർപീസാ'ണു്. അതു് ഒരു മാതൃകയുമാണു്. അര നൂറ്റാണ്ടു കാലമായി അതു് പുറത്തു വന്നിട്ടു്. ഇന്നും ആശാന്റെ കൃതികളിൽ ഏറ്റവുമധികം ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്നതും ജനശ്രദ്ധ ആകർഷിച്ചതുമായ കൃതി 'ദുരവസ്ഥ'യാണു്. വരാൻപോകുന്ന തലമുറകൾക്കു് അതൊരു വഴികാട്ടിയാണു്. സാമൂഹ്യസത്യങ്ങളെ സാഹിത്യമാർഗ്ഗത്തിൽ കണ്ടെത്തേണ്ടതെങ്ങനെ എന്നു പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്ന വഴികാട്ടി. ഇതു കവിയുടെ മാനിഫെസ്റ്റോ ആ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ണൊന്നതു് എൻെറ സങ്കല്പമല്ല. 'ദുരവസ്ഥ'യുടെ അവസാനവരികൾ ശ്രദ്ധിക്കുക.

ഇപ്പോഴപാട്ടാമെളിയവിജ്ഞാപനം
മുല്ലാട്ടവച്ചു വണങ്ങിട്ടന്നേൻ." (പു. 145)

മൂന്നാം ഭാഗമായ സ്ത്രീപവ്വം അധികമാരും കൈകാര്യംചെയ്തിട്ടില്ലാത്ത ഒരു വിഷയത്തെക്കുറിച്ചുള്ളതാണ്. ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം, ബാലാമണിഅമ്മ, കമലാദാസ്, സുഗതകുമാരി, വത്സല, സാറാ തോമസ് എന്നീ മഹതികളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളാണ് ഈ ഭാഗത്തിൽ. സാധാരണനിരൂപകർ കണ്ടെത്താത്ത ശ്രദ്ധേയമായ പല വശങ്ങളും പവനൻ ഈ പഠനങ്ങളിൽ അനാവരണംചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ഇങ്ങനെ എനിക്കു് ആകഷകവും ശ്രദ്ധേയവുമായി തോന്നുന്ന പ്രബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചു് പ്രത്യേകം എടുത്തുപറയാൻ തുടങ്ങിയാൽ ഈ അവതാരിക കണക്കിലേറെ നീണ്ടുപോകും. സൈദ്ധാന്തികം (11), പഠനങ്ങൾ (20), സ്ത്രീപവ്വം (6), ഗ്രന്ഥപരിചയം (9), കലാരംഗം (14), വ്യക്തികൾ സ്മരണകൾ (12) എന്നിങ്ങനെ ആറു ഭാഗങ്ങളിലായി ചേത്തിരിക്കുന്ന 72 പ്രബന്ധങ്ങളിൽ ഭൂരിഭാഗവും പ്രത്യേകം പ്രത്യേകം ചച്ചചെയ്യാൻ പ്രലോഭിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. പക്ഷേ, ആ പ്രലോഭനത്തിനു വഴങ്ങിയാൽ അവതാരിക ദുവ്വഹമായിത്തീരും. എങ്കിലും അഞ്ചാംഭാഗമായ 'കലാരംഗത്തെ' സ്പർശിക്കാതെ പോകാൻ മനസ്സു വരുന്നില്ല. അതിലെ ഒന്നാമത്തെ ലേഖനമായ 'കലാസമിതി പ്രസ്ഥാനം' ആധുനിക മലയാളസാഹിത്യചരിത്രത്തിലേയും നാടക ചരിത്രത്തിലേയും ഗണ്യമായ ഒരു വിടവു നികത്തുന്നു. കലാരംഗത്തു് പൊതുവെയും നാടകരംഗത്തു് പ്രത്യേകിച്ചും മലബാറിൽനിന്നുണ്ടായിട്ടുള്ള സംഭാവനകൾ നമ്മുടെ ചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ അധികമൊന്നും പരാമർശിച്ചു കണ്ടിട്ടില്ല. പ്രത്യേകിച്ചും തലശ്ശേരിക്കു വടക്കുള്ള അത്യുത്തരകേരളത്തിലെത്തുമ്പോഴേക്കും ഈ മൗനം വർദ്ധിക്കുന്നു. ആധുനികകേരളകലാസമിതിപ്രസ്ഥാനത്തിൽ അവിസ്മരണീയമായ പങ്കു വഹിച്ച കേന്ദ്രകലാസമിതിയുടെ മുഖ്യഭാരവാഹിയായി പ്രവത്തിച്ച പവനനു് "ഏതാണ്ടു് അഞ്ചുകൊല്ലം തീവ്രതരമായും മറെറാരഞ്ചു കൊല്ലം ഇഴഞ്ഞ മട്ടിലും" വത്തിച്ച ഈ സംഘടന തൊട്ടുത്തുവിട്ട പരിവത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ചു് ആധികാരികമായി പറയാൻ കഴിയും. 'മലബാറിലെ നാടകവേദി അന്നും ഇന്നും' എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ ഈ പ്രമേയം വീണ്ടും അദ്ദേഹം വിസ്തരിക്കുന്നുണ്ട്.

'കലാരംഗ'ത്തിൽ മലബാർ സംഭാവനയ്ക്കു പുറമേ കേരളത്തിൻെറയാകെ ആധുനികകലാരംഗം ചച്ചചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. പാരമ്പര്യകലകളും പഠനത്തിനു വിഷയമാകുന്നു. 'പരീക്ഷണനാടകങ്ങൾ' എന്നപേരിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പലതിൻേറയും പരിക്ഷീണിതസ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പരിഹാസം കുറിക്കുകൊള്ളുന്നതായി. പൊതുവെ ഈ വിഭാഗം ഉൾക്കാഴ്ചകൊണ്ടും സഹൃദയത്വംകൊണ്ടും സമഗ്രാവലോകനത്തിൻെറ അട്ടത്തെത്തുന്നു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സാധാരണ വിവിധവിഷയസ്പർശികളായ പ്രബന്ധങ്ങളുടെ ബൃ
ത്സമാഹാരങ്ങൾ കമ്പോടുകമ്പ് വായിച്ചുതീർക്കുക വിരസമ
ഒരഭ്യാസമാണ്. എന്നാൽ ശൈലിയുടെ ഊർജ്ജസ്വലതയും ചി
യുടെ മൗലികതയും വിവാദങ്ങളുടെ സമരോത്സുകതയുംകൊണ്ട്
സമാഹാരം വായിച്ചുതീർക്കുക എന്നതു് ഉത്തേജകമെന്നതുപോലെ
കരവുമായിട്ടാണ് അനുഭവപ്പെട്ടതു്. തുടക്കത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചതുപോ
ലെ ഭിന്നാഭിപ്രായങ്ങൾക്കു് വകയുണ്ടെന്ന കാര്യം മറക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ
അതാണല്ലോ പ്രസക്തവും മൗലികവുമായ ഏതു വിവാദത്തിന്റേ
ഉരകല്ലു്.

നമ്മുടെ സാംസ്കാരികരംഗം വ്യാപാരതാൽപര്യവും ജീർണ്ണപ്ര
ണതയും യുക്തിവിരോധവും നിരർത്ഥകമായ ഉക്തിവൈചിത്ര്യങ്ങ
കൊണ്ട് മലീമസമായിരിക്കുന്ന ഈ ദശാസന്ധിയിൽ പ്രത്യേകിച്ചു
പവനന്റെ പ്രബന്ധങ്ങളെ പ്രകാശത്തിന്റേയും ശാസ്ത്രത്തിന്റേ
പുരോഗതിയുടേയും വക്താക്കൾ സ്വാഗതം ചെയ്യും. ഈ അവതാരി
മുഴമിപ്പിക്കുന്നതു് കേരളം കണ്ട അതിശക്തരായ ഉപന്യാസകർത്താ
ളിൽ ഒരാളായ തായാട്ട ശങ്കരന്റെ അനുസ്മരണദിനത്തിലാണ് എ
തു് പ്രത്യേകം ചാരിതാർത്ഥ്യജനകമാണ്. ലക്ഷ്യബോധവും സമരോ
ത്സുകതയും ലാളിത്യവും ഇരുവരുടേയും പ്രബന്ധങ്ങളുടെ സാമാന്യസ്വ
ഭാവങ്ങളാണ്. ആ മഹാനായ സാംസ്കാരികസേനാനിയെ അനുസ്മ
ച്ചുകൊണ്ട് മറ്റൊരു സാംസ്കാരികസേനാനിയുടെ സമാഹാരം വി
യാദരപൂർവ്വം ഞാൻ അവതരിപ്പിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

തിരുവനന്തപുരം
തായാട്ട് അനുസ്മരണദിനം
23 മാർച്ച് 1988

പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഞാനും എന്റെ പ്രബന്ധങ്ങളും

എഴുതാൻ തുടങ്ങിയിട്ട് നാല്പതിലേറെ കൊല്ലങ്ങളായി. കവിതയും കഥയുമൊക്കെ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഒരു കഥാസമാഹാരം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുകപോലും ചെയ്തു. പക്ഷേ, എത്തിച്ചേർന്നതു് ലേഖനരചനയിലാണ്. പല കാരണങ്ങളാലും അതിൽ ഉറച്ചുനില്ക്കേണ്ടതായുംവന്നു. പ്രധാനപ്പെട്ട കാരണം പത്രപ്രവർത്തനമായിരുന്നു. പത്രപ്രവർത്തനം എന്റെ അഹോവൃത്തിയുടെ മാത്രം പ്രശ്നമായിരുന്നില്ല. സമകാലജീവിതവുമായി പ്രതികരിക്കുന്നതിന് എനിക്കതു് അത്യാവശ്യമാണെന്നു തോന്നി. ഞാൻ ഇന്നു് എഴുതുന്നതെന്തും നാളെ ആയിരക്കണക്കിൽ ജനങ്ങൾ വായിക്കുന്നു എന്നതു് വലിയകാര്യമായി ഞാൻ കണക്കാക്കുന്നു. വായിക്കുന്നു എന്നു മാത്രമല്ല, അവരെ സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പത്രപ്രവർത്തനപരമായും മററും ഞാൻ 'ദേശാഭിമാനി'യിലെഴുതിയ ചില വാചകങ്ങൾ വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം ചിലർ ഓർമ്മയിൽനിന്ന് ഉദ്ധരിക്കുന്നതു കേൾക്കുമ്പോൾ ഞാൻ കോൾമയിർകൊള്ളാറുണ്ടു്. അതു് എന്റെ കഴിവിന്റെ പ്രതിഫലനമെന്നതിനേക്കാളേറെ, അവക്ക് അവരുടേതായ സാഹചര്യങ്ങളിൽ, ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ അത്തരം ലേഖനങ്ങൾ ഉപകരിച്ചു എന്നതിനുള്ള തെളിവായിട്ടാണ് ഞാൻ കണ്ടതു്. പക്ഷേ, കേവലം പത്രപ്രവർത്തനപരമായ ലേഖനങ്ങൾക്കു പൊതുവേ ആയുസ്സു കുറവാണെന്നു് എല്ലാ പത്രപ്രവർത്തകർക്കുമെന്നപോലെ, എനിക്കും അറിയാം. എന്നാലും അവയിൽ ചിലതൊക്കെ ജീവിച്ചുവെന്നുവരും.

എന്റെ ലേഖനങ്ങളൊക്കെ അതാതുകാലത്തെ ആവശ്യത്തിന്നനുസരിച്ച് എഴുതിയ പത്രപ്രവർത്തനപരമായ ലേഖനങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നില്ല. ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തമേഖലകളോടും എനിക്കു താൽപര്യമുണ്ടായിരുന്നു. എത്തിപ്പിടിക്കാവുന്ന ഉയരത്തോളം അതാതു വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് അറിവു സമ്പാദിക്കേണമെന്നും ഞാൻ ആഗ്രഹിച്ചു. ആഗ്രഹം പ്രാവർത്തികമാക്കാൻ പരമാവധി യത്നിക്കുകയുംചെയ്തു. സാഹിത്യം, കല, സംസ്കാരം, സാമൂഹികം, രാഷ്ട്രീയം, ശാസ്ത്രം, ടെക്നോളജി, ചരിത്രം, യുക്തിവാദം എന്നിങ്ങനെ എനിക്കു താൽപര്യമില്ലാത്ത വിഷയങ്ങളൊന്നുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇപ്പോഴും ആ താൽപര്യം ഒട്ടും കുറഞ്ഞിട്ടില്ല. രാജ്യങ്ങളും ജനതകളും എന്നും എന്നെ ആകർഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇന്ത്യയ്ക്കകത്തും പുറത്തും ധാരാളം യാത്രകളും ഞാൻ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഈ യാത്രകളിൽനിന്ന് എനിക്കുകിട്ടിയ അറിവും അനുഭവവും അപാരമായിരുന്നു. കുട്ടിക്കാല

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ത്തുതന്നെ, ഏതാണ്ടു സാഹസികമായ ഒരു ജീവിതമാണു് എനിക്കു നയിക്കേണ്ടിവന്നതു്. സർക്കാരുദ്യോഗസ്ഥനായും സൈനികോദ്യോഗസ്ഥനായും വൈദ്യനായും മാന്ത്രികനായും തനിത്തെണ്ടിയായും കൂലിവേലക്കാരനായും ജ്യോത്സ്യനായും അദ്ധ്യാപകനായും ജേർണലിസ്റ്റായും, സാമാന്യം ഉയർന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥനായും വലിയ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ മേധാവിയുമായൊക്കെ ഞാൻ പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പൊതുജീവിതത്തിന്റെ വിവിധമേഖലകളിൽ, വിവിധതലങ്ങളിലായി എനിക്കു സേവനമനുഷ്ഠിക്കേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ടു്. ഇതൊക്കെ ഇവിടെ ഇങ്ങനെ കുറിച്ചിടുന്നതു് പൊങ്ങച്ചം പറയാനല്ല; എന്റെ ലേഖനവൃത്തിയുടെ പശ്ചാത്തലം അറിയിക്കുവാനാണു്. എന്റെ പ്രബന്ധങ്ങൾ ഈ ജീവിതപശ്ചാത്തലവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ഞാൻ പണ്ഡിതനോ, ഗവേഷകനോ, സാഹിത്യകാരനോ, നിരൂപകനോ ഒന്നുമല്ല. പക്ഷേ, ജീവിതകാലത്തു സഹജീവികളുമായി സംവദിക്കേണമെന്നു തോന്നിയ എല്ലാ വിഷയങ്ങളെപ്പററിയും അപ്പപ്പോൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ടു്. എനിക്കു സ്വന്തമായി എന്തെങ്കിലും പറയേണമെന്നു തോന്നിയപ്പോഴേ ഞാൻ എഴുതിയിട്ടുള്ളു. മററുള്ളവർ എഴുതിയതും പറഞ്ഞതുമായ കാര്യങ്ങൾ എന്നെ അതിനു പ്രേരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടാകും. എന്നാൽ സ്വയം ബോദ്ധ്യപ്പെടാതെയും സ്വാംശീകരിക്കാതെയും ഞാൻ ഒന്നുംതന്നെ എഴുതിയിട്ടില്ല. സിദ്ധാന്തപരമായ ലേഖനങ്ങൾക്കു് സാധാരണനിലയിൽ വായനക്കാരിൽനിന്നു പ്രതികരണം കുറവായിരിക്കും. മററിനങ്ങളിൽപെടുന്ന ലേഖനങ്ങളിൽ പലതിനും പ്രതികരണങ്ങൾ പെട്ടെന്നുതന്നെ ഉണ്ടാവുന്നു. ഒരു ലേഖകനെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഏററവും പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യം അയാളുടെ ലേഖനങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതാണു്. എന്നെപ്പോലെ ഒരാളെ തുടർന്നെഴുതുവാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന പ്രധാനഘടകവും മറെറാന്നുമല്ല.

ഞാൻ ലേഖനമെഴുതുമ്പോൾ പ്രത്യേകമായ സൗകര്യങ്ങൾ വേണമോ എന്നും സാധാരണ ഒരു ലേഖനമെഴുതുവാൻ എത്ര സമയം പിടിക്കുമെന്നും ഒറ്റ ഇരിപ്പിൽത്തന്നെ ഒരു ലേഖനം എഴുതിത്തീർക്കുമോ എന്നും ഏതു സാഹചര്യത്തിലും ലേഖനമെഴുതുമോ എന്നും മററും പലരും എഴുതി ചോദിക്കാറുണ്ടു്. ചോദ്യങ്ങൾ ലേഖകന്റെ പണിപ്പുരയെപ്പററിയുള്ളതാണു്. കവിക്കും കഥാകൃത്തിനുംമറ്റുമല്ലാതെ ലേഖകനും ഒരു പണിപ്പുരയോ, എന്നു ശങ്കിക്കുന്നവരുണ്ടാകും. സത്യം പറഞ്ഞാൽ ഒരു ലേഖകനു വേണ്ടത്ര സൗകര്യങ്ങളും സാഹചര്യങ്ങളും കവിക്കോ, കഥാകൃത്തിനോ ആവശ്യമില്ല. കവിക്കും കഥാകൃത്തിനും ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങളെക്കാളേറെ വേണ്ടതു് മാനസികമായ അനുകൂലകാലാവസ്ഥയാണു്. നമുക്കു് അതിനെ പ്രചോദനം എന്നു വിളിക്കാം.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മറെറാരു തലത്തിലാണെങ്കിലും ലേഖകന്നും പ്രചോദനം ആവശ്യമാണു്. ഏററവും പ്രധാനപ്പെട്ട സംഗതി ഒരു 'മൂഡി'ലെത്തുക എന്നതും ആ 'മൂഡ്' ആദ്യന്തം നിലനിർത്തുക എന്നതുമാണു്. ഇതു് എളുപ്പത്തിൽ വന്നുചേരുകയില്ല. പലപ്പോഴും അതിലളിതവും മനസ്സിനിഷ്ടത്തിന്നു തീരെ ആയാസം കൊടുക്കാത്തതുമായ കാഴ്ചകൾ കാണുകയോ, പ്രവർത്തനത്തിലേർപ്പെടുകയോ ചെയ്തതിന്നുശേഷം എഴുതാനിരിക്കുന്നതാണു് സുഖം. എന്നാൽത്തന്നെ ചിലപ്പോൾ 'മൂഡ്' കിട്ടി എന്നു വരുന്നതല്ല. ചിലപ്പോൾ ഒരു നല്ല തുടക്കം കിട്ടുന്നതിന്നു സാഹസപ്പെടേണ്ടിവരാറുണ്ടു്. നല്ല തുടക്കം കിട്ടുന്നതിന്നുവേണ്ടി ചിലപ്പോൾ ആറോ ഏഴോ പേജുകൾ വെറുതെ എഴുതി കീറിക്കളയുക എന്റെ ഒരു സമ്പ്രദായമാണു്. ആകെ അടച്ചിട്ടു് ഒരു മുറിയിലിരുന്നു് എഴുതുക എന്നതു് എനിക്കു് അസാദ്ധ്യമാണു്. നല്ല പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങൾ നോക്കിക്കൊണ്ടു് എഴുതുവാനാണു് എനിക്കു താൽപര്യം. പച്ചപിടിച്ച ഭൂവിഭാഗങ്ങളോ, പൂത്തുനില്ക്കുന്ന ചെടികളോ, വള്ളികളോ കൺമുമ്പിൽത്തന്നെയുണ്ടെങ്കിൽ മനസ്സിന്നു മടുപ്പു ബാധിക്കുകയില്ല. എഴുതുന്നതിനിടയിൽ തടസ്സങ്ങൾ ഉണ്ടാവുമ്പോൾ എനിക്കു ശുണ്ഠിപിടിക്കും. പേനയിലെ മഷി തീരുക; ഒരേതരത്തിൽ മുറിച്ചുവെച്ച ഷീററുകൾ ഇല്ലാതെവരിക, സന്ദർശകരോ, കുടുംബാംഗങ്ങളോ എഴുതുന്ന മുറിയിൽ കടന്നുവരിക—ഇതൊക്കെ കുഴപ്പമുണ്ടാക്കുന്ന കാര്യങ്ങളാണു്. ഇതിലും പ്രയാസമുണ്ടാക്കുന്ന കാര്യം റഫറൻസിന്നു് ആവശ്യമായ പുസ്തകങ്ങളോ, രേഖകളോ പെട്ടെന്നു ലഭിക്കാതെ വരുന്നതാണു്.

സാധാരണനിലയിൽ പത്തോ ഇരുപതോ ഷീററ് ദൈർഘ്യം വരുന്ന ഒരു ലേഖനം ഒററ ഇരിപ്പിൽ ഇരുന്നു് എഴുതുവാനാണു് എനിക്കിഷ്ടം, രണ്ടോ രണ്ടരയോ മണിക്കൂർ അതിന്നാവശ്യമായി വരുന്നു. ഇതിന്നിടയിൽ ഒന്നോ രണ്ടോ പ്രാവശ്യം സ്വമേധയാ അഞ്ചോ അതിലധികമോ മിനിട്ടു് എഴുത്തുപണിയിൽനിന്നു വിട്ടുനിന്നു എന്നുംവരും. പലപ്പോഴും അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതു്, ഉദ്ദേശിച്ചതരത്തിൽ ലേഖനം മുന്നോട്ടു പോകാത്തതുകൊണ്ടായിരിക്കും. ചിലപ്പോൾ ചില ആശയങ്ങൾക്കു വ്യക്തത വരുന്നില്ല എന്നു തോന്നും; ചിലപ്പോൾ ശരിയായ വാക്കുകൾ ലഭ്യമല്ലാതെയും വരും. അപ്പോഴൊക്കെ ചെറിയ ഒരു ഇടവേളയുണ്ടാകുന്നതു നല്ലതായിരിക്കും. ഇടവേളയ്ക്കിടയിൽ കൂടുതൽ വ്യക്തത കൈവന്നു എന്നുവരും. തുടർന്നെഴുതുമ്പോൾ വാക്കുകൾക്കു കൂടുതൽ മിഴിവു ലഭിച്ചു എന്നും വരും. അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങളോ, കഠിനപദപ്രയോഗങ്ങളോ, സാധാരണയായി എന്റെ ലേഖനങ്ങളിലുണ്ടാവാറില്ല.

ഞാനെഴുതുന്ന ഓരോ വരിയും വായനക്കാരന്നു മനസ്സിലാകണമെന്നു് എനിക്കു നിർബ്ബന്ധമുണ്ടു്. പദപ്രയോഗങ്ങൾക്കു കരു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ത്തു കൊടുക്കുന്നതു് വാക്കുകളുടെ ദുർവ്വിനിയോഗംകൊണ്ടായിരിക്കരുതു്; ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ ഊക്കുകൊണ്ടായിരിക്കണം. ഏതാണ്ടു നിത്യേനയെന്നോണം എഴുതുന്നവർക്കു് ഭാഷയുടെ സൗകുമാര്യം കൃത്രിമമായി ഉണ്ടാക്കേണ്ടിവരികയില്ല. മലയാളഭാഷയുടെ സംഗീതാത്മകതയും പ്രാസാനുപ്രാസങ്ങളുടെ ലഭ്യതയുമൊക്കെ സ്വാഭാവികമായി കൈവരേണ്ടതാണു്; വരികയുംചെയ്യും. സുദീർഘവും സങ്കീർണ്ണവുമായ വാചകങ്ങൾ പ്രതിപാദ്യത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയനുസരിച്ചു ചിലപ്പോൾ ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവരും. ലാളിത്യത്തിനോ ചൂർണ്ണികാവാക്യങ്ങൾക്കോവേണ്ടി അതു വെട്ടിമുറിക്കേണമെന്നില്ല. ലേഖനഭാഷയുടെ സ്വരമധുരിമയും സംഗീതാത്മകതയും മേനിയഴകുമൊക്കെ സ്വാഭാവികമായി ഉണ്ടാകേണ്ടതാണു്. മിക്കവാറും എഴുതുന്ന വിഷയത്തെ അനുസരിച്ചാണു് ഭാഷ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നതു്; അതു് ആശയാനുസാരമായിരിക്കും. മതിപ്പുളവാക്കുവാൻവേണ്ടി കൃത്രിമമായി പദങ്ങളുപയോഗിക്കുന്നതു് വർജ്ജ്യമാണെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു.

ഏററവും പ്രധാനപ്പെട്ട സംഗതി എഴുതാൻപോകുന്ന വിഷയത്തെപ്പററി വിവരങ്ങൾ ശേഖരിക്കുക എന്നതാണു്. പ്രബന്ധകാരന്മാരുടെ സമയം അധികവും പോകുന്നതു് ഇതിനാണു്. കവിക്കും കഥാകൃത്തിനും ഇതിന്റെ ആവശ്യമില്ല. നോവൽരചയിതാക്കളുടെ കാര്യം വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും. നോവലും കല്പിതകഥതന്നെ. അതിലുൾക്കൊള്ളിക്കുന്നതു് കടലുപോലെയുള്ള ജീവിതത്തിൽനിന്നു തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെടുന്ന ഭാഗങ്ങളാണു്. ഈ ഭാഗങ്ങൾ ചതുരശ്രശോഭി ആകേണമെങ്കിൽ നോവൽരചയിതാവിനു വിപുലമായ ലോകപരിചയവും ഗ്രന്ഥപരിചയവും ഗവേഷണപടുതയും ആവശ്യമാണു്. ലേഖനകർത്താവിനെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം 'റഫറൻസ്‌മെററീരിയിൽ' എല്ലാത്തരം ലേഖനങ്ങൾക്കും വേണമെന്നില്ല. പക്ഷേ, വിപുലമായ ലോകപരിചയവും ഗ്രന്ഥപരിചയവും കൂടിയേ കഴിയൂ. സൈദ്ധാന്തികലേഖനങ്ങൾക്കാണെങ്കിൽ ആധികാരികതയ്ക്കു് ഉദ്ധരണികൾ അനുപേക്ഷണീയമാണെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. പക്ഷേ, മലയാളത്തിൽ ലേഖനമെഴുതുന്നവർ, സാഹിത്യനിരൂപണരംഗത്തു് പ്രത്യേകിച്ചും, ഉദ്ധരണികൾകൊണ്ടു പടക്കംപൊട്ടിക്കുന്നതു് അരോചകമായിത്തീരുന്നു.

ആത്മകഥാപരമായോ അനുഭവങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലായോ എഴുതുന്നവർപോലും ഉദ്ധരണികളുടെ ഘോഷയാത്ര സംഘടിപ്പിക്കുമ്പോൾ, ഇവർക്കു സ്വന്തമായി ഒന്നും പറയാനില്ലേ എന്ന ചോദ്യം വിവരമുള്ള വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിലുദിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ ഫലമായി വായന പ്രയാസകരമായ ഒരു അനുഭവമായി മാറുന്നു എന്നു മാത്രമല്ല, ഭാഷയുടെ കൃത്രിമത്വവും ക്ലിഷ്ടതയും അങ്ങേയററം അസുഖകരമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. വ്യാഖ്യാ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

താവില്ലാതെ ലേഖനം വായിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ലാത്ത അവസ്ഥ വന്നുകൂടാത്തതാണ്. ലേഖനത്തിൻെറ കാര്യം അങ്ങനെയായി എന്നു വന്നാലും ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ പൊറുത്തു എന്നുവരും. പക്ഷേ, കഥകളുടെയും കവിതകളുടെയും മററും നിരൂപണങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോൾപോലും ഒരു മല്ലിനാഥനെ കൂടെക്കൊണ്ടുനടക്കേണമെന്നു വന്നാലോ?

ലേഖനമെന്നല്ല, എന്തെഴുതിയാലും അതു് ഒരാവൃത്തിയെങ്കിലും വായിക്കുകയോ, മററാരെയെങ്കിലും വായിച്ചുകേൾപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നതു നല്ലതാണെന്നു് എല്ലാവരും സമ്മതിക്കും. സാഹിത്യസുഹൃൽസദസ്സുകളുടെ കാലത്തു് മഹാകവികളടക്കം ചെയ്തുപോന്ന ഒരു കൃത്യമാണിതു്. അതിൻെറ ഗുണം അവരുടെ കൃതികളിൽ കാണുകയും ചെയ്യാം. ഇപ്പോൾ എഴുതുന്നതൊക്കെ ഒരാവൃത്തിവായിച്ചുകൂടി നോക്കാതെ പത്രാധിപക്കു് അയച്ചുകൊടുക്കുന്ന പതിവാണു് പരക്കെയുള്ളതെന്നു പത്രമാഫീസുകളിൽ ഇരിക്കുന്ന ആക്കും അറിയാവുന്നതാണു്. സന്ധിയും സമാസവും തെററാതെയും വാചകത്തെററുകൾ വരുത്താതെയും സാമാന്യം ഭേദപ്പെട്ട ഏതു് എഴുത്തുകാരനും ലേഖനം രചിക്കുവാൻ കഴിയും; രണ്ടാമതൊന്നു വായിച്ചുനോക്കി തിരുത്തേണമെന്നു മാത്രം. പക്ഷേ, വായിക്കുന്തോറും 'എന്തതിശയമേ ഞാനെഴുതിയതു്' എന്നു സ്വയം ആലോചിച്ചു സന്തോഷിക്കുന്നവക്കു് അതു സാധിക്കുകയില്ല. എഴുതിയതിനെ വിമശനബുദ്ധിയോടെ പുനരവലോകനം ചെയ്യുന്നതു് ഒരു സ്വഭാവമായി വളത്തിയെടുക്കുകതന്നെ വേണം.

ദിനപത്രങ്ങൾക്കോ, വാരികകൾക്കുതന്നെയോവേണ്ടി സമയപരിധിവെച്ചു് എഴുതുന്ന ലേഖനങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ മുൻപറഞ്ഞ നിബന്ധനകൾ ചുമത്തുവാൻ കഴിയുകയില്ലെന്നതു ശരിയാണു്. 'മൂഡി'നുവേണ്ടി കാത്തിരിക്കുവാനും പത്രമാപ്പീസിൽ സാദ്ധ്യമല്ല. എഴുതുന്ന ഓരോ പേജും അപ്പപ്പോൾതന്നെ പ്രസ്സിലേക്കു കൊടുക്കേണ്ടിവരുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ പുനരവലോകനത്തിനു് അവസരമുണ്ടാവില്ല. പത്രലേഖകനെന്ന നിലയിൽ ഇതെഴുതുന്ന ആളും ഏറെക്കാലം ഇതിൻെറ ഗുണദോഷങ്ങൾ അനുഭവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. കാറിൽനിന്നും തീവണ്ടിയിൽനിന്നും വിമാനത്തിൽനിന്നുമൊക്കെ ലേഖനങ്ങൾ തയ്യാറാക്കാൻ നിബ്ബന്ധിതമായ സന്ദർഭങ്ങളുമുണ്ടായിരുന്നു. എഴുതിത്തഴക്കംവന്നവക്കു് ഇതൊരു പ്രശ്നമല്ല. എന്നാൽ ഇക്കാര്യത്തിൽപോലും മുൻകൂട്ടിയുള്ള ആലോചനയും ആസൂത്രണവും നടക്കുന്നുണ്ടു് എന്ന വസ്തുത മറന്നുകൂടാ. സംഭവം നടക്കുമ്പോൾത്തന്നെ—അതു മരണമായാലും അപകടങ്ങളായാലും കുത്തിക്കൊലയായാലും മഹായോഗങ്ങളായാലും ദൈനന്ദിന അനുഭവങ്ങളായാലും—അതു പത്രത്തിലേക്കു പകത്തേണ്ടതെങ്ങനെ എന്ന ആലോചന ഒരു പ്രൊഫഷണൽ പത്രപ്രവത്തകൻെറ മനസ്സിൽ നടക്കാതിരിക്കില്ല. അവതരണവാചകംമുതൽ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അവസാനവാചകംവരെ മുഴവനായിട്ടില്ലെങ്കിലും അല്ലാല്ലമായെങ്കിലും, എഴുതാൻ തുടങ്ങുന്നതിന്നുമുമ്പുതന്നെ അയാളുടെ മനസ്സിൽ വന്നുദിച്ചിരിക്കും. പേനത്തുമ്പു കടലാസിൽ വീഴുമ്പോൾ രചന ഒരു ഒഴുക്കായി അനുഭവപ്പെടുന്നതും നിശ്ചിതസമയത്തുതന്നെ ലേഖനം പൂർത്തീകരിക്കാൻ കഴിയുന്നതും അതുകൊണ്ടാണു്.

പക്ഷേ, പത്രങ്ങളിൽ അവസരാനുസാരം എഴുതുന്നതൊക്കെ, ഒരു പത്രലേഖകനും പുസ്തകമാക്കാറില്ല. പക്ഷേ, ചില പ്രശസ്ത പത്രാധിപന്മാരെഴുതിയ മുഖപ്രസംഗങ്ങൾ സമാഹാരങ്ങളായി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. ഇത്തരം മുഖപ്രസംഗസമാഹാരങ്ങൾ മലയാളത്തിലെങ്കിലും പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതു് അവ എഴുതിയവരുടെ കാലശേഷമാണു്. ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ സാക്ഷികളും വ്യാഖ്യാതാക്കളുമായി പ്രവർത്തിച്ച മഹാരഥന്മാരായ പത്രാധിപന്മാരുടെ കാര്യത്തിൽ അങ്ങനെ ചെയ്യേണ്ടതാണു്. കാരണം അവർ പത്രാധിപന്മാർ മാത്രമായിരുന്നില്ല; ചരിത്രത്തിന്റെ നിർമ്മാതാക്കൾകൂടിയായിരുന്നു. അന്നന്നത്തെ ആവശ്യത്തിനുവേണ്ടിയാണെങ്കിലും പഠിച്ചെഴുതുന്ന വിദഗ്ദ്ധലേഖനങ്ങൾ സമാഹരിച്ചു പുസ്തകമാക്കുന്നതിലും തെറ്റൊന്നുമില്ല. അത്തരം കൃതികൾ കാലഘട്ടത്തെ അതിജീവിച്ച ഉദാഹരണങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ടു്. സമകാലികർ മാത്രമല്ല, വരാൻപോകുന്ന തലമുറയും അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ട കാര്യങ്ങളാണു് താൻ എഴുതുന്നതു് എന്ന ഉത്തമബോദ്ധ്യമുള്ള ലേഖകന്മാർ അങ്ങനെ ചെയ്യുകതന്നെവേണം. ഇത്തരം പുസ്തകങ്ങളെ ചില നിരൂപകന്മാർ കളിയാക്കാറുണ്ടു്. പരസ്പരം കൂടിച്ചേരാത്തതും, ഒരേ ചിന്താഗതിയുടെ തുടർച്ചയെ കാണിക്കാത്തതും, വ്യത്യസ്തവിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ളതുമായ പ്രബന്ധങ്ങളുടെ സമാഹാരങ്ങൾ അത്രവേഗമൊന്നും വിററഴിയുകയില്ല. എന്നാൽ ഗ്രന്ഥകർത്താവു് പ്രശസ്തനാണെങ്കിൽ സ്ഥിതി വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും: പ്രസാധകന്മാർ ഇത്തരം പുസ്തകങ്ങൾ പ്രശസ്തരായ ഗ്രന്ഥകർത്താക്കളല്ലെങ്കിൽ സാധാരണയായി സ്വീകരിക്കാറുമില്ല. തെററായാലും ശരിയായാലും എന്റെ പുസ്തകങ്ങളിൽ പകുതിയിലധികവും ലേഖനസമാഹാരങ്ങളാണു്. അവയിലധികവും പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയതു് എസ്. പി. സി. എസ്സു്. തന്നെയായിരുന്നു. 1500–ഓ, അതിലധികമോ കോപ്പികൾ വരുന്ന പുസ്തകങ്ങൾ വിററഴിയുവാൻ ശരാശരി രണ്ടുകൊല്ലമാണു് എടുക്കുന്നതു്. എന്നാൽ അവയിലൊന്നിന്നുപോലും ഒരു രണ്ടാം പതിപ്പു കൊണ്ടുവരുവാൻ പ്രസാധകരോ, ഞാനോ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല.

സത്യം പറയട്ടെ: പുസ്തകങ്ങൾക്കു പ്രമുഖങ്ങളായ ആനുകാലികങ്ങളിലും പത്രങ്ങളിലും നിരൂപണമോ, ആസ്വാദനമോ ലഭിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥകർത്താക്കളോടു് എനിക്കു കഠിനമായ അസൂയ തോന്നാറുണ്ടു്. ചില ഗ്രന്ഥകർത്താക്കൾ ഇക്കാര്യത്തിൽ വലിയ ഭാഗ്യവാന്മാരാണു് എന്നു പറഞ്ഞേതീരൂ. പുസ്തകം നിരൂപണത്തിന്നു് ഉഴി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഞ്ഞുവെച്ച ആനുകാലികങ്ങളിൽപോലും എന്റെ പുസ്തകങ്ങൾ വളരെ അപൂർവ്വമായേ നിരൂപണം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ളു. ഒരുപക്ഷേ, അവ നിരൂപണം അർഹിക്കുന്നുണ്ടാവില്ല. എന്നാൽ ഉത്തമഗ്രന്ഥങ്ങളെഴുതിയ പല ഗ്രന്ഥകർത്താക്കളും ഇക്കാര്യത്തിൽ പരാതിക്കാരാണെന്നു കാണുന്നു. വിപുലമായ ശിഷ്യസമ്പത്തോ, നിരൂപകരായ സുഹൃത്തുക്കളുടെ ശൃംഖലയോ, സേവകരായ എഴുത്തുകാരോ ഇല്ലാതെ, പത്രപംക്തികളിൽ പുസ്തകനിരൂപണം ലഭിക്കുകയില്ലെന്നതാണ് മലയാളത്തിൽ പൊതുവേയുള്ള നില എന്നു രേഖപ്പെടുത്താതിരിക്കുവാൻ നിവൃത്തിയില്ല. പത്രാധിപന്മാരെ മാത്രം ഇതിൽ കുറ്റപ്പെടുത്തിയിട്ടു കാര്യമില്ലെന്നുകൂടി, ഏറെക്കാലം പല പത്രങ്ങളുടേയും പത്രാധിപരായിട്ടുള്ള ഒരാളെന്ന നിലയിൽ പറയേണ്ടിവന്നിരിക്കുന്നു. അഭിപ്രായങ്ങൾക്കയയ്ക്കുന്ന പുസ്തകങ്ങളിൽ അഞ്ചുശതമാനം പോലും നിരൂപകർ വായിച്ചുനോക്കാറില്ല. ഗ്രന്ഥകർത്താവിനോടോ, പുസ്തകങ്ങളോടോ താൽപര്യം തോന്നാത്തതായിരിക്കാം ഇതിനുള്ള പ്രധാനകാരണം. അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ തങ്ങൾക്കു നിരൂപണം ചെയ്യാൻ ഇഷ്ടമില്ലാത്ത പുസ്തകങ്ങൾ തിരിച്ചയയ്ക്കാനുള്ള സൽബുദ്ധിയെങ്കിലും അവർ കാണിക്കേണ്ടതല്ലേ.

പത്രാധിപന്മാരുടെ പ്രയാസം പത്രത്തിൽ സ്ഥലം കണ്ടെത്താനുള്ളതാണ്. അതുകൊണ്ടു നിരൂപണം ചെയ്തു കിട്ടിയ പുസ്തകങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ തെരഞ്ഞെടുപ്പുനടത്താൻ അവർ നിർബ്ബന്ധിതരാകുന്നു. ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ പത്രാധിപരുടെ നറുക്കു വീഴുന്നതു് പ്രശസ്തരുടെ പേരിലാണ്. ഒന്നുകിൽ ഗ്രന്ഥകർത്താവ് പ്രശസ്തനായിരിക്കണം; അല്ലെങ്കിൽ നിരൂപകൻ പ്രശസ്തനാവണം. എന്റെ കാര്യത്തിൽ ഞാൻ ഈ അവഗണന കഴിഞ്ഞ നാല്പതുകൊല്ലമായി നിശ്ശബ്ദം സഹിക്കുന്നു. പക്ഷേ, പുതിയ എഴുത്തുകാർക്ക് ഈ അവഗണന സഹിക്കാനാവുന്നില്ല; ആവുകയുമില്ല. അവർ നിരൂപകരേയും പത്രാധിപരേയും ഒരുപോലെ ശപിക്കുന്നു; കടുത്ത നിരാശത പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മലയാളത്തിൽ വരുന്ന പുസ്തകങ്ങളുടെ നേരെ നിർദ്ദയം പെരുമാറുന്ന നിരൂപകന്മാരും പത്രാധിപന്മാരുംതന്നെ വിദേശങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നതും മലയാളികളായ വായനക്കാരിൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷവും വായിക്കാത്തതും വായിക്കാനിടയില്ലാത്തതുമായ പുസ്തകങ്ങൾക്കു നല്കുന്ന പ്രസിദ്ധീകരണം കാണുമ്പോൾ ഞാൻ അദ്ഭുതപ്പെടാറുണ്ട്.

ഇതു് ആമുഖത്തിനു പകരമുള്ള ഒരു കുറിപ്പാകയാൽ ഈ ഗ്രന്ഥത്തെപ്പറ്റി ഏതാനും വാക്കുകൾകൂടി പറയേണ്ടിവന്നിരിക്കുന്നു. മുമ്പ് എഴുതിയതും പല പത്രങ്ങളിലും വാർഷികപ്പതിപ്പുകളിലും പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയതുമായ എണ്ണമറ്റ പ്രബന്ധങ്ങളിൽനിന്നു പെറുക്കിയെടുത്തവയിൽ സാഹിത്യം, കല, സംസ്കാരം

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

എന്നീ ശീഷകങ്ങളിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാവുന്ന കുറേ എണ്ണമാണ് ഇതിലുള്ളത്. സ്മരണകൾ, യാത്രാവിവരണം, ജീവചരിത്രം, അനുഭവകഥകൾ, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം, രാഷ്ട്രമീമാംസ, യുക്തിവാദം, തൂലികാചിത്രങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ മററനേകം ഇനങ്ങളിൽപ്പെട്ട ന്ന ഒട്ടേറെ ലേഖനങ്ങൾ വേറെയും സമാഹരിക്കപ്പെടാതെ കിടപ്പുണ്ട്. സാധിക്കുമെങ്കിൽ ഈ വാള്യത്തിൻെറ തുടർച്ചയായി മൂന്നോ നാലോ വാള്യങ്ങളിൽ അവ സമാഹരിച്ചാൽ കൊള്ളാമെന്നുണ്ട്. ഈ വാള്യത്തിൽത്തന്നെ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്ന ലേഖനങ്ങൾ വേറേയുമേറെയുണ്ടെങ്കിലും ഇതിൻെറ വലുപ്പം ഇനിയും കൂടരുതെന്നു കരുതി അവ മാററിവെച്ചിരിക്കുകയാണ്. ഇതിന്നുമുമ്പ് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ ലേഖനസമാഹാരങ്ങളിൽ കണ്ടേക്കാവുന്ന ചുരുക്കം ചില ലേഖനങ്ങൾ ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതു മാതൃകകൾക്കു പൂർണ്ണതകൈവരുത്താനാണ്. ബഹുഭൂരിപക്ഷവും മുമ്പു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ സമാഹാരങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടാത്തവയാണ്. 1970-നു മുമ്പെഴുതിയ ലേഖനങ്ങൾ ഏതാണ്ടു പൂർണ്ണമായും ഒഴിവാക്കിയിരിക്കുന്നു.

ഈ ലേഖനങ്ങൾ തെരഞ്ഞുപിടിച്ചു പകപ്പെടുത്തു തന്നിട്ടുള്ളതു് ശ്രീമതി വി. മാധവിക്കുട്ടിയാണ്. തൻെറ ഒഴിവുസമയം ഏതാണ്ടു മുഴുവനെതന്നെ എത്രയോ മാസങ്ങളോളം അതിന്നു വേണ്ടി അവർ ചെലവഴിച്ചിട്ടുണ്ട്. അനേകശതം ലേഖനങ്ങളുടെ ഇടയിൽനിന്നു് ഈ വാള്യത്തിൽ ചേക്കാവുന്ന ലേഖനങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുത്തു വർഗ്ഗീകരണം നടത്തിയതും ഭാഗങ്ങൾ നിശ്ചയിച്ചു നാമകരണം നടത്തിയതും ശ്രീ കടാകോട്ടു പ്രഭാകരനാണ്. കൈയെഴുത്തുപ്രതി ആമൂലാഗ്രം പരിശോധിച്ച് ആവശ്യമായ നിർദ്ദേശങ്ങൾ നല്കിയതു് പ്രൊഫ. പി. വി. കൃഷ്ണൻനായരാണ്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ സംശോധനം ഇതിന്നു മാററുകൂട്ടിയിട്ടുണ്ടെന്നാണ് ഞാൻ കരുതുന്നതു്. ഇവരൊക്കെ സമയബന്ധിതമായ ഒരു പരിപാടി എന്ന നിലയിൽ, പ്രതിഫലേച്ഛയില്ലാതെ ഏറ്റെടുത്തു നിർവ്വഹിച്ച ഈ സേവനത്തിന്നു ഞാൻ ഏറെ കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

കേരളത്തിലെ മാർക്സിസ്റ്റ് ബുദ്ധിജീവികളിൽ പ്രഥമഗണനീയനും കരുത്തുററ നിരൂപകനും, പ്രശസ്ത വാഗ്മിയുമായ പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയാണ് തൻെറ അനേകം തിരക്കുകൾക്കിടയിൽ ഇതിന്നു് അവതാരിക എഴുതിയിട്ടുള്ളതു്. ഈ വാള്യം ആസൂത്രണംചെയ്തപ്പോൾത്തന്നെ ഇതിന്നു് അവതാരിക എഴുതേണ്ടതു് അദ്ദേഹമാണെന്നു ഞാൻ നിശ്ചയിച്ചിരുന്നു. എൻെറ ആഗ്രഹം മുൻകൂട്ടി അദ്ദേഹത്തെ അറിയിക്കുകയുംചെയ്തിരുന്നു. എന്നാൽ പുസ്തകത്തിന്റെ ഫോറങ്ങളുടെ അച്ചടി കഴിഞ്ഞപ്പോൾ പി. ജി. വളരെ തിരക്കിലായിരുന്നു. എന്നിരുന്നാലും താനേറെറടുത്ത ചുമതല അദ്ദേഹം അതിനിടയിലും ഇത്രയും ഭംഗിയായി നിർവ്വഹിച്ചതിൽ എനിക്കുള്ള കൃതജ്ഞത രേഖപ്പെടുത്താതിരിക്കാൻ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

നിവൃത്തിയില്ല. കുമാരനാശാന്റെ ദുരവസ്ഥ മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ റിയലിസ്റ്റിക് കൃതി എന്ന രീതിയിൽ അവതരിപ്പിച്ചതു ശരിയായില്ലെന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണം വളരെ ശരിയാണ്; അതു് ആദ്യത്തെ റിയലിസ്റ്റിക് പദ്യകൃതി മാത്രമാണ്.

എന്റെ പുസ്തകങ്ങളിൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷമെണ്ണവും വെളിച്ചം കണ്ടതു് എസ്. പി. സി. എസ്സിലൂടെയാണ്. സംഘത്തിന്റെ മാറിമാറി വന്ന ഭരണസമിതികളൊക്കെത്തന്നെയും, കാരൂരിന്റെ കാലംമുതൽ ഇതുവരെയും, ദയാപൂർവ്വമായിട്ടാണ് പെരുമാറിയതു്. എന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്തപ്രബന്ധങ്ങളുടെ ഈ ഒന്നാം വാല്യത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഇപ്പോഴത്തെ ഭരണസമിതി കാണിച്ച ഔദാര്യത്തിന്നു ഞാൻ കൃതജ്ഞനാണ്.

ഈ പുസ്തകം ബഹുജനസമക്ഷം സമർപ്പിക്കുമ്പോൾ ഞാൻ വളരെ വിനീതനാണ്. ഇതു കുചേലന്റെ അവിൽപ്പൊതിയാണെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു. ചവച്ചുനോക്കിയാൽ സ്വാദുള്ള, ആരോഗ്യകരമായ അവിൽതന്നെയാണ് ഇതിലുള്ളതെന്നു ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഞാൻ സമർപ്പിക്കുന്ന ഈ അവിൽപ്പൊതി വായനക്കാർ സദയം സ്വീകരിക്കേണമെന്ന് അപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ടു് ഈ കുറിപ്പ് അവസാനിപ്പിക്കട്ടെ.

തൃശ്ശൂർ
24–3–1988

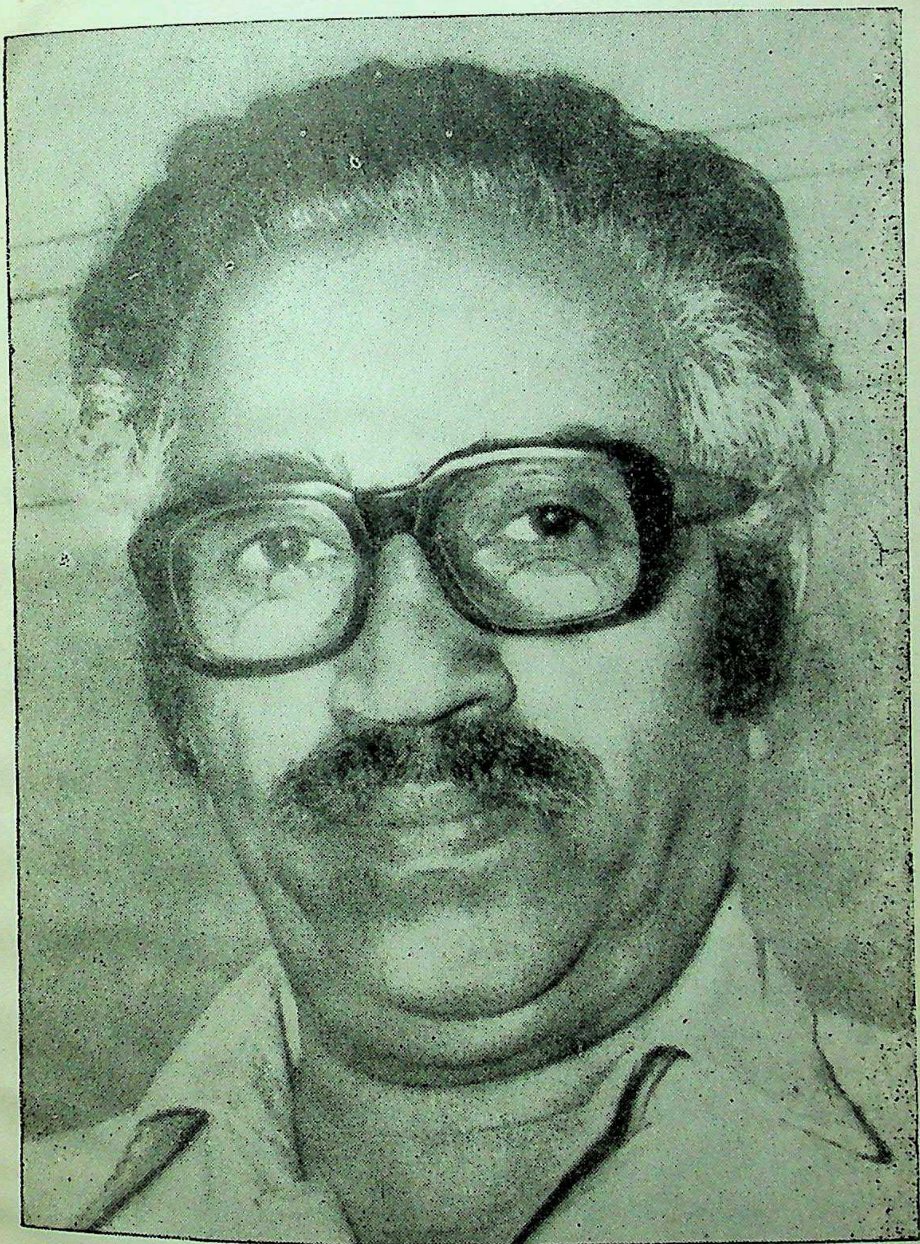
പവനൻ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri



CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

6744

ലഘുജീവചരിത്രം

പവനൻ (പി. വി. നാരായണൻനായർ) 1926 ഒക്ടോബർ 26–ന് തലശ്ശേരിക്കു് അടുത്തു് വയലളത്തു പുത്തൻവീട്ടിൽ ജനിച്ചു. അച്ഛൻ: കുട്ടമത്തു് കുന്നിയൂരു് കുഞ്ഞിശങ്കരക്കുറുപ്പു്. അമ്മ: പുത്തൻവീട്ടിൽ ദേവകി അമ്മ. കുട്ടമത്തു് ഗുരുകുലത്തിൽ വിദ്യാഭ്യാസം ആരംഭിച്ചു. നീലേശ്വരത്തും തലശ്ശേരിയിലുമായി സ്കൂൾവിദ്യാഭ്യാസം. രണ്ടാം ലോകയുദ്ധകാലത്തു് സൈന്യത്തിൽചേൎന്നു. ഇന്ത്യക്കകത്തും പുറത്തും സേവനമനുഷ്ഠിച്ചു. സൈനികസേവനകാലത്തുതന്നെ കൂടുതൽ പഠിച്ചു പരീക്ഷകൾ പാസ്സായി. സൈന്യത്തിൽനിന്നു വിട്ടുപോന്നശേഷം സഹകരണവകുപ്പിൽ ഇൻസ്പെക്ടർ. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു; വയനാട്ടിൽ പ്രവൎത്തിച്ചു. പിന്നീടു് ഇന്ത്യയുടെ പലഭാഗങ്ങളിലും ചുററിത്തിരിഞ്ഞു. മദ്രാസിൽ ജയകേരളം പത്രാധിപസമിതിയിൽ ചേൎന്നു; കേരളസമാജത്തിൻെറ സംഘടനാസെക്രട്ടറിയായിരുന്നു. നാട്ടിൽ തിരിച്ചുവന്നു് പൗരശക്തി പത്രാധിപസമിതിയിൽ ചേൎന്നു. ഇന്ത്യാ–ചീനാ സൗഹൃദസംഘം സംഘടിപ്പിച്ചു. കലാസമിതിപ്രസ്ഥാനം ശക്തിപ്പെടുത്തി. മലബാർ കേന്ദ്രകലാസമിതിയുടേയും കേരള കേന്ദ്രകലാസമതിയുടേയും സംഘടനാസെക്രട്ടറിയായിരുന്നു. അഖിലമലബാർ നാടകോത്സവങ്ങൾ സംഘടിപ്പിക്കുന്നതിലും കേരളസംസ്ഥാനരൂപീകരണപ്രക്ഷോഭത്തിലും പങ്കുവഹിച്ചു. പതിനൊന്നു കൊല്ലത്തോളം ദേശാഭിമാനിയുടെ പത്രാധിപസമതിയിലായിരുന്നു. മദ്രാസിലും തിരുവനന്തപുരത്തും പത്രത്തിൻെറ പ്രത്യേകലേഖകനായി പ്രവൎത്തിച്ചു. കേരള പത്രപ്രവൎത്തകസംഘടനയുടെ ജനറൽ സെക്രട്ടറിയായിരുന്നു. ഐ. പി. എ.യുടെ തിരുവനന്തപുരം ലേഖകനായും നവയുഗം വാരികയുടെ സഹപത്രാധിപരായും പ്രവൎത്തിച്ചു. എ. പി. എൻ. ടാസ്സ്ഏജൻസിയുടെ മദ്രാസ് ഓഫീസിൽ സ്റ്റൈൽ എഡിറ്ററായി അഞ്ചുകൊല്ലം ജോലി ചെയ്തു. കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമിയുടെ അസി: സെക്രട്ടറിയായി ഒന്നരക്കൊല്ലവും സെക്രട്ടറിയായി എട്ടുകൊല്ലവും പ്രവൎത്തിച്ചു. രണ്ടുകൊല്ലക്കാലം കേരളഭൂഷണം ഗ്രൂപ്പ് പത്രങ്ങളുടെ ജനറൽ എഡിറ്ററായിരുന്നു. കേരളകലാമണ്ഡലം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി എന്നിവയിൽ മെമ്പറായിരുന്നു. കേരള സംഗീതനാടക അക്കാദമിയുടെ നിൎവ്വാഹകസമതിഅംഗമായി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

രുന്നു. കേന്ദ്രസാഹിത്യഅക്കാദമിയുടെ മലയാളം ഉപദേശക സമതി അംഗമായിരുന്നു. ഇന്തോ–സോവിയററ് സുഹൃൽ സംഘടനകളുടേയും അനേകം സാഹിത്യ–സാംസ്കാരികസംഘടനകളുടേയും ഭാരവാഹിയാണ്. പത്തുകൊല്ലത്തിലധികമായി കേരളയുക്തിവാദിസംഘത്തിൻെറ പ്രസിഡൻറാണ്; യുക്തിരേഖാമാസികയുടെ ചീഫ് എഡിററും. അഖിലേന്ത്യാ അടിസ്ഥാനത്തിലും അഖിലകേരളാടിസ്ഥാനത്തിലും ഉള്ള അനേകം സദസ്സുകളിൽ പങ്കെടുത്ത് പ്രബന്ധങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്ത്യയുടെ എല്ലാ ഭാഗങ്ങളിലും ഇറാൻ, ഇറാക്ക്, സോവിയററ്യൂണിയൻ എന്നിവിടങ്ങളിലും കിഴക്കൻ യൂറോപ്യൻരാജ്യങ്ങളിലും പര്യടനങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. മുപ്പതോളം കൃതികളുടെ കർത്താവാണ്. രണ്ടുതവണ സോവിയററ്നാട്–നെഹ്റു അവാർഡ് നേടിയിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിനുള്ള പുത്തേഴൻ അവാർഡും സാംസ്കാരികപ്രവർത്തനത്തിനുള്ള വൈലോപ്പിള്ളി അവാർഡുമാണ് നേടിയ മററു പുരസ്കാരങ്ങൾ. ഭാര്യ: പാർവ്വതി പവനൻ. മക്കൾ: രാജേന്ദ്രൻ, സുരേന്ദ്രൻ, ശ്രീരേഖ. വിലാസം: 'ദീപ്തി', പെരിങ്ങാവ്, തൃശ്ശൂർ—680 018.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഉള്ളടക്കം

അവതാരിക: പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള

ഞാനും എൻെറ പ്രബന്ധങ്ങളും

സൈദ്ധാന്തികം 23—128

1. സാഹിത്യത്തിൻെറ നേരെയുള്ള മാർക്സിസ്റ്റ് സമീപനം 23
2. റിച്ചേർഡ്സും പ്ലഖാനോവും കോഡ്വെല്ലും 30
3. എന്താണ് "സങ്കല്പവും യാഥാർത്ഥ്യവും?" 40
4. ഈസ്തെറ്റിക് ആദർശങ്ങളും ധർമ്മബോധവും 51
5. "അപാരേ കാവ്യസംസാരേ..." 63
6. സാഹിത്യവും സോഷ്യലിസവും 71
7. സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം എന്ത്, എന്തല്ല? 77
8. ആധുനികത: പശ്ചാത്തലവും പരിവർത്തനവും 87
9. ആധുനികസാഹിത്യവും ലൈംഗികതയും 96
10. സമകാലസമൂഹവും എഴുത്തുകാരും 101
11. സോവിയററ് സാഹിത്യം എന്തുകൊണ്ടു വ്യത്യസ്തം? 112

പഠനങ്ങൾ 129—344

1. മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ റിയലിസ്റ്റിക് കൃതി 131
2. ശിഷ്യനും മകനും: ലക്ഷണയുക്തമായ ഒരു ഖണ്ഡകാവ്യം 146
3. ഒരു വ്യത്യസ്തവീക്ഷണം 156
4. ജി.യുടെ സാർവ്വദേശീയവീക്ഷണം 164
5. വയലാർ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ അനുകർത്താവോ? 172
6. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കവിത 187
7. പാടുന്ന പടവാളായിരുന്ന തിരുമുമ്പ് 197
8. കെടാമംഗലത്തിൻെറ കെടാത്ത കൈത്തിരി 210
9. തകഴിയുടെ സാഹിത്യവ്യക്തിത്വവും വ്യക്തിത്വവും 218
10. നിരൂപകനായ മുണ്ടശ്ശേരി 232
11. പത്രപ്രവർത്തകനായ ബാലകൃഷ്ണപിള്ള 239
12. ഇ. വി. കൃഷ്ണപിള്ളയും അദ്ദേഹത്തിൻെറ ചിരിയും ചിന്തയും 249
13. ഡി. എം. പൊറ്റെക്കാട്ടും അദ്ദേഹത്തിൻെറ കഥകളും 259
14. പ്രേംജി പാടുന്നു... 267
15. സ്വതന്ത്രസമുദായത്തെപ്പററി ഒരു കൃതി 276

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

16. ടാഗോർ മലയാളത്തിൽ 283
17. 19-ാം നൂററാണ്ടിലെ റഷ്യൻ സാഹിത്യവും
അലക്സാണ്ടർ പുഷ്കിനും 292
18. ദോസ്റ്റോയെവ്സ്കി: വ്യക്തിയും കൃതികളും 304
19, ഗോർക്കിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളും 313
20. മിഖെയിൽ ഷൊളൊഖോവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളും 322

സ്ത്രീപർവ്വം 345—404
1. ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം 347
2. ബാലാമണിഅമ്മ 356
3. കമലാദാസ്: വിഫലസ്നേഹത്തിന്റെ കവയിത്രി 366
4. സുഗതകുമാരി: മനുഷ്യസ്നേഹത്തിന്റെ കവയിത്രി 375
5. വത്സല—സ്ത്രീവിമോചനത്തിന്റെ കാഥിക 384
6. സാറാതോമസ്—വീട്ടമ്മയായ നോവലിസ്റ്റ് 395

ഗ്രന്ഥപരിചയം 405—472
1. കാലഘട്ടത്തിന്റെ ചിന്താവിഷയങ്ങൾ 407
2. പൊറ്റെക്കാട്ടിന്റെകൂടെ ആഫ്രിക്കയിൽ 416
3. വിദ്യാവ്യസനികൾക്ക് ഒരു വിശിഷ്ടഗ്രന്ഥം 427
4. ചാന്നാർലഹളയും ചരിത്രരചനയും 435
5. 'ധർമ്മപുരാണ'ത്തിന്ന് ഒരു ഭൂമിക 440
6. വിദ്വേഷത്തിന്റെ പുരാണം 448
7. ഓർവെലിന്റെ 1984 455
8. നൂററാണ്ടു പിന്നിട്ട ഒരു മഹൽകൃതി 461
9. ഫ്രെഡറിക് എംഗൽസും 'മൂലധനവും' 466

കലാരംഗം 473—580
1. കലാസമിതിപ്രസ്ഥാനം 475
2. നാടൻകലകളുടെ അടിവേരുകൾ 484
3. കൃഷ്ണനാട്ടത്തെപ്പററി ഒരു കടന്ന ചിന്ത 489
4. കേരളത്തിലെ ജനകീയനാടകവേദി—
പാരമ്പര്യവും വളർച്ചയും 494
5. പാട്ടബാക്കിയും ആദ്യകാലകമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് നാടകങ്ങളും 501
6. ഇന്നത്തെ മലയാളനാടകവേദി 513
7. പരീക്ഷണനാടകമല്ല, പരിക്ഷീണിതനാടകമാണ് 521
8. കേരളീയപാരമ്പര്യത്തിൽ ഒരു പുതിയ നാടകം 526
9. താളക്കൂത്ത്: ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു രൂപകം 533

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

10. ലോകനാടകവേദിയിലെ പുത്തൻപ്രവണതകൾ 541
11. രണ്ടു നാടകങ്ങൾ കണ്ടപ്പോൾ 550
12. മലബാറിലെ നാടകവേദി അന്നും ഇന്നും 555
13. മലയാളനാടകവേദിയുടെ പുതിയ മുഖം 562
14. വയസ്സന്മാരെക്കുറിച്ച് ഒരു നാടകം 572

വ്യക്തികൾ, സ്മരണകൾ 581—660

1. എനിക്കറിയാവുന്ന വള്ളത്തോൾ 583
2. ഋഷികല്പനായ ഒരു മഹാകവി 588
3. കേശദേവ്: രാജാവായിത്തീർന്ന പറയൻ 594
4. എസ്. കെ.യുടെ ചില പ്രത്യേകതകൾ 600
5. ഉറൂബ്—സമന്വയത്തിന്റേതായ വ്യക്തിത്വം 607
6. കെ. ദാമോദരൻ: 'പലിശ'വാങ്ങാത്ത വിപ്ലവകാരി 615
7. സവ്വകലാവല്ലഭനായ എസ്. കെ. നായർ 623
8. വൈലോപ്പിള്ളിയെ ഓർക്കുമ്പോൾ 628
9. എം. സി.—ഒരു മാതൃക 634
10. ഡോ. എ. ടി. കോവൂർ 642
11. വിപ്ലവകാരിയായ വി. ടി. 647
12. പി. തോമസ് 657

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

1. സൈദ്ധാന്തികം

1. സാഹിത്യത്തിന്റെനേരെയുള്ള മാർക്സിസ്റ്റ്സമീപനം
2. റിച്ചേർഡ്സും പ്ലഖാനോവും കോഡ്വെല്ലും
3. എന്താണ് ''സങ്കല്പവും യാഥാർത്ഥ്യവും?''
4. ഈസ്റ്റെറ്റിക് ആദർശങ്ങളും ധർമ്മബോധവും
5. ''അപാരേ കാവ്യസംസാരേ...''
6. സാഹിത്യവും സോഷ്യലിസവും
7. സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം എന്ത്, എന്തല്ല?
8. ആധുനികത: പശ്ചാത്തലവും പരിവർത്തനവും
9. ആധുനികസാഹിത്യവും ലൈംഗികതയും
10. സമകാലസമൂഹവും എഴുത്തുകാരും
11. സോവിയറ്റ് സാഹിത്യം എന്തുകൊണ്ടു വ്യത്യസ്തം?

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

1. സാഹിത്യത്തിന്റെ നേരെയുള്ള മാർക്സിസ്റ്റ് സമീപനം

പ്ലാറ്റോ ഹോമറെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നു. കാരണം, ഹോമർ "ആകർഷകമായ ആ ദുരന്തസംഘത്തിന്റെ മഹാനായ നേതാവും ആചാര്യനുമാണ്." "പക്ഷേ, വ്യക്തിയെ സത്യത്തെക്കാൾ ആദരിക്കേണ്ടതില്ല." അതുകൊണ്ടു പ്ലാറ്റോ പറഞ്ഞു: "എല്ലാ കാവ്യാനുകരണങ്ങളും ശ്രോതാക്കളുടെ ധാരണയ്ക്കു വിനാശകരമാണ്; (വസ്തുക്കളുടെ) സത്യാവസ്ഥ മാത്രമാണ് അവയ്ക്കുള്ള പ്രതിവിധി."

പ്ലാറ്റോവിൽനിന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ റിപ്പബ്ലിക്കിൽനിന്നും നാം വളരെദൂരം യാത്രചെയ്തുകഴിഞ്ഞു. കൂടാതെ പ്ലാറ്റോവിനെ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'റിപ്പബ്ലിക്' അവതരിപ്പിച്ച് അല്പം കഴിഞ്ഞാണെങ്കിലും ഹൊറേസ് തന്റെ 'കാവ്യകല' (The art of Poetry) യിലൂടെ നിഷേധിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

'അനുകരണങ്ങൾ' (പ്ലാറ്റോ അങ്ങനെയാണ് കാവ്യകലയെ വിശേഷിപ്പിച്ചത്) സത്യത്തെ വളച്ചൊടിക്കാനുള്ളതല്ല; മറിച്ച് അതിനെ കൂടുതൽ വ്യക്തമാക്കാനുള്ളതാണ്. അനുകർത്താക്കൾക്ക് സത്യം അനുഭവപ്പെടാൻവേണ്ടിയാണ് അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ കല അനുകരണമല്ല; അതു 'പ്രതിഫലന'വുമല്ല; അതു 'പുനരാവിഷ്കരണ'മാണ്; കുറേക്കൂടി ശരിയായിപ്പറഞ്ഞാൽ പുനഃസൃഷ്ടിയോ സൃഷ്ടിയോ ആണ്. സൃഷ്ടികർമ്മത്തിൽ വ്യാപൃതനായ കലാകാരൻ, ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ പ്രതികരണവും, അതിന്റെ നേരെയുള്ള തന്റെ സമീപനവുമാണ് കലയിൽ അഥവാ സാഹിത്യത്തിൽ കൊണ്ടുവരുന്നത്. കലയെ ആകർഷകമാക്കുന്നതും അതുതന്നെയാണ്. കലയുടെ ജയാപജയങ്ങൾ, സ്രഷ്ടാവിന്റെ ശില്പചാതുരിയേയും ജീവിതവീക്ഷണത്തേയും ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു.

ജീവിതത്തിന്റെ സത്യസന്ധമായ ചിത്രീകരണം കലയിലൂടെ നടത്തുക എന്നതിന്റെ അർത്ഥം കലയിൽ യാന്ത്രികമായി ജീവിതപുനരാവിഷ്കരണം നടത്തുക എന്നതല്ല. സ്വന്തം സൃഷ്ടിയുടെ ശില്പരൂപത്തെയും സാമൂഹ്യസ്വഭാവത്തെയും നിശ്ചയിക്കുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ ഓരോ കലാകാരനും തന്റെ രചനയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള സർഗ്ഗാ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ത്മകമായ അന്വേഷണം സ്വതന്ത്രമായിത്തന്നെ നടത്തുന്നുണ്ട്. ഈ പശ്ചാത്തലം മനസ്സിൽവെച്ചുകൊണ്ടാണ് ഷൊളോഖോവ് ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞത്:

''രൂപത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ എഴുത്തുകാരന്റെ ജോലി അങ്ങേയററം വ്യക്തിനിഷ്ഠമാണ്. സ്വന്തം മേശയ്ക്കുമുമ്പാകെ അനേകം മണിക്കൂറുകൾ അയാൾ അതിന്നുവേണ്ടി തപസ്സനുഷ്ഠിക്കുന്നു. നാം മററൊരാളെപ്പോലെയായിത്തീരുന്നതിനെക്കാൾ ഖേദകരമായ മററൊന്നും തന്നെ നമുക്കു സംഭവിക്കാനില്ല'' ഇത്രതന്നെ പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ടു ഷൊളോഖോവ് മററൊരു വാചകംകൂടി അതിനോടു കൂട്ടിച്ചേർക്കുകയുണ്ടായി: ''ഉള്ളടക്കം, ലക്ഷ്യം, ഗതി എന്നിവയുടെ കാര്യത്തിൽ അത് മറേറതു ജോലിയെക്കാളും സാമൂഹ്യസ്വഭാവമുള്ളതാണ്.''*

നിർമ്മാണത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ കലയ്ക്കുള്ള വ്യക്ത്യധിഷ്ഠിത സ്വഭാവത്തെപ്പററി ഷൊളോഖോവ് പറഞ്ഞതിനോട് ആരുംതന്നെ വിയോജിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല പക്ഷേ, കലയുടെ ലക്ഷ്യം, സാമൂഹ്യസ്വഭാവം എന്നിവയുടെ കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തോടു വിയോജിക്കുന്ന അനേകം പാശ്ചാത്യവിമർശകരുണ്ട്.

എഴുത്തുകാരന്റെ സാമൂഹ്യവീക്ഷണം എന്നതാണ് ഇതിലന്തർഭവിച്ച പ്രശ്നം. പല പാശ്ചാത്യവിമർശകരും കലാകാരന്റെയോ, എഴുത്തുകാരന്റെയോ, സാമൂഹ്യവീക്ഷണത്തിന്ന് അയാളുടെ കൃതിയുമായി ഒരു ബന്ധമുണ്ടെന്നു കാണുന്നില്ല. കലയ്ക്ക് അതിന്റേതായ ആന്തരികനിയമമുണ്ടെന്നും സൗന്ദര്യാവബോധവുമായി ബന്ധമില്ലാത്ത എല്ലാത്തിനെയും അത് ഒഴിച്ചുനിർത്തുന്നുവെന്നുമാണ് അവരുടെ വാദം. ഈ വാദത്തിൽ ഉറച്ചുനിന്നുകൊണ്ട് ചിലർ ചോദിക്കുന്നു: കലയ്ക്കു രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹ്യപരീക്ഷണവും പുരോഗമനവാഞ്ഛയുമായി എന്തുബന്ധമാണുള്ളത്? പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ പഠനമോ, വർഗ്ഗപരമായ സമീപനമോകൊണ്ട് കലാകാരനെ അശുദ്ധമാക്കിക്കൂടാ. കലാകാരന്റെ, അല്ലെങ്കിൽ എഴുത്തുകാരന്റെ സൃഷ്ടി 'മനുഷ്യവർഗ്ഗ'ത്തിന്നു മുഴുവൻവേണ്ടിയാണ്. ആ നിലയ്ക്ക് അയാളോട്, ഒരു വർഗ്ഗത്തിന്നുവേണ്ടി എഴുതാൻ പറയുന്നത് കലയുടെ കർത്തവ്യത്തെത്തന്നെ കുറച്ചുകാണലാണ്. കലാകാരന്റെ ലോകവീക്ഷണത്തെ അയാളുടെ സൃഷ്ടിയുമായി കൂട്ടിക്കുഴയ്ക്കരുത്. പുരോഗമനവാദികളാണെന്നു പറയുന്ന ചിലരും ഈ വാദത്തിൽ പങ്കുചേരുന്നു. 'നിർമ്മാണസ്വാതന്ത്ര്യം' എന്ന നല്ല പദത്തിലാണ് അവർ ശക്തിയൂന്നുന്നത്. എഴുത്തുകാരന്നു നിർമ്മാണസ്വാതന്ത്ര്യം നല്കുക; എന്നാൽ എല്ലാം ശരിയായിക്കൊള്ളും. പുരോഗമനവാദികളാണെന്നു പറയുന്നവർ മാർക്സിനെപ്പോലും ഉദ്ധരിക്കും. മാർക്സ് പറഞ്ഞില്ലേ, ബാൽസാക് ഉൽകൃഷ്ടവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായിരുന്നുവെങ്കിലും, അദ്ദേഹം തന്റെ കൃതി

* 1966—ൽ ബാക്കുവിൽ ചേർന്ന എഴുത്തുകാരുടെ സമ്മേളനത്തിൽ ഷൊളോഖോവ് ചെയ്ത പ്രസംഗം.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കളിൽ കൃഷിക്കാരന്റെ ജീവിതം സത്യസന്ധമായി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന്! ആ നിലയ്ക്കു പ്രതിഭയാണു് കാര്യം, വീക്ഷണമല്ല.

മാർക്സ് വർഗ്ഗപരമായ സമീപനം കൈക്കൊള്ളണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെട്ടിരുന്നില്ലെന്നു പറയുന്നതിനെക്കാൾ മാർക്സിയനല്ലാത്ത ഒരു വാദവുമില്ല. സാഹിത്യവിമർശനത്തെപ്പറ്റി ഒന്നാന്തരം മാർക്സിസ്റ്റ് ഗ്രന്ഥം രചിച്ച റാൽഫ് ഫോക്സിനെ ഈ അവസരത്തിൽ ഉദ്ധരിക്കുന്നതു പ്രസക്തമായിരിക്കും:

''സ്വന്തം കാലഘട്ടത്തിലെ വർഗ്ഗസമരങ്ങളുടെ നേരെ കണ്ണടച്ചുകൊണ്ട് ഒരു സാഹിത്യകാരനും എഴുതാൻ കഴിയുകയില്ലെന്ന വ്യക്തമായ അഭിപ്രായം മാർക്സിനും എങ്കൽസിനുമുണ്ടായിരുന്നു; എല്ലാ എഴുത്തുകാരും ബോധപൂർവ്വമായോ, അല്ലാതെയോ ഈ സമരങ്ങളിൽ തങ്ങളുടേതായ നില കൈക്കൊള്ളുകയും അതു് സ്വന്തം കൃതികളിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.''*

ബൽസാക്കോ, തുർഗ്ഗനീവോ, ആധുനിക എഴുത്തുകാരിൽത്തന്നെ ചിലരോ സത്യത്തിനും പൂർണ്ണതയ്ക്കുംവേണ്ടിയുള്ള തങ്ങളുടെ അന്വേഷണങ്ങൾക്കിടയിൽ ഏതെങ്കിലും വർഗ്ഗത്തിന്റെ ജീവിതത്തെ തൃപ്തികരമാംവണ്ണം ചിത്രീകരിക്കുന്നുവെങ്കിൽ, ആ കാരണത്തിന്മേൽ എഴുത്തുകാർ വർഗ്ഗപരമായ സമീപനം കൈക്കൊള്ളേണ്ടതില്ല എന്നു വാദിക്കുന്നതു് നിരർത്ഥകമാണ്.

ഒരു എഴുത്തുകാരനെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം സൗന്ദര്യാവബോധം, അഥവാ കലാപരമായ അനുഭവംതന്നെ അയാളുടെ ജീവിതവീക്ഷണത്തിന്റെ ഭാഗമായിരിക്കണം. അയാൾക്ക് പ്രത്യയശാസ്ത്രവും രാഷ്ട്രീയവീക്ഷണവും സ്റ്റഡിക്കു സ്സിന്റെയോ, പ്രസംഗത്തിന്റെയോ കാര്യം മാത്രമായിരിക്കരുതു്. മറിച്ച്, അവ അയാളുടെ ജീവിതാനുഭവത്തിന്റെ, സർഗ്ഗാത്മകമായ തപസ്യയുടെ, തൊഴിലിന്റെ അഭേദ്യഭാഗങ്ങളായിരിക്കണം. മറെറാരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ആത്മനിഷ്ഠാഘടകമായ പ്രതിഭയും വസ്തുനിഷ്ഠാഘടകമായ ജീവിതവീക്ഷണവും കലാകാരനെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം സമഞ്ജസമായി കൂടിച്ചേരുകതന്നെ വേണം. അവ ഒരേ നാണയത്തിന്റെ രണ്ടു വശങ്ങളാകയാൽ അവയെ പരസ്പരം അകററുക സാദ്ധ്യമല്ല; കലയുടെ ഭാവരൂപങ്ങളുടെ സ്ഥിതികൂടിയാണിതു്.

പ്രതിഭയെ സംബന്ധിച്ചും അതിനു സൃഷ്ടികർമ്മത്തിലുള്ള സ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ചും പ്രമുഖരായ ചില നിരൂപകർപോലും തെററിദ്ധരിച്ചതായി കാണുന്നു. ഒരു പ്രത്യേകതരത്തിലുള്ള പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ഭാവത്തിനു രൂപംകൊടുക്കുക എന്ന ജോലിക്കു മാത്രമേ പ്രതിഭ ആവശ്യമുള്ള എന്നു് അവർ ധരിച്ചുവശായതുപോലെ തോന്നുന്നു. ഇതിന്റെ അർത്ഥം ഉള്ളടക്കത്തെ രൂപത്തിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി കാണുന്നു എന്നാണു്. എന്നാൽ ജീവിതത്തെ പുനരാവിഷ്ക

* നോവൽ ആൻഡ് ദി പീപ്പിൾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

രിക്കുന്നതിനുപയോഗിക്കുന്ന പ്രതിഭ അതേ തോതിലോ, അതിൽ കൂടുതലായോ ജീവിതത്തെ പഠിക്കുന്നതിനും മനസ്സിലാക്കുന്നതിനും ആവശ്യമാണ്; വാസ്തവത്തിൽ അത് ഒരേ പ്രക്രിയയുടെ ഭാഗങ്ങളാണ്; ഉൾക്കൊള്ളലും ആവിഷ്കരണവുമാണത്.

മയാക്കോവ്സ്കിയുടെ ഒരു കവിതാശകലം നോക്കുക:

''പിയാനോകളെ തെരുവിലേക്കു വലിച്ചിഴയ്ക്കുക;
ജനലുകളിൽ ചെണ്ടയൊച്ച മുഴക്കുക;
ചെണ്ടയും പിയാനോവും
അമറിക്കൊണ്ട്
ഇടിനാദംപോലെ വീഴട്ടെ.''*

പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ സമീപനം അഥവാ ജീവിതവീക്ഷണം കലാപരമായ നിർമ്മിതിയുമായി അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു എന്നതിന് ഒരുദാഹരണമാണിത്.

സാഹിത്യത്തിന്റെ നേരെ വർഗ്ഗപരമായ സമീപനം കൈക്കൊള്ളുന്നു എന്നതിന്റെ അർത്ഥം ബൂർഷ്വാസമുദായത്തിന്റെയോ ഫ്യൂഡലിസ്റ്റ് സമുദായത്തിന്റെയോ ആയ എല്ലാററിനോടും നാം നിഷേധിക്കണമെന്നല്ല. എല്ലാ ദേശീയസാഹിത്യത്തിലും കലയിലും ജനാധിപത്യത്തിന്റേതായ ഒരു പാരമ്പര്യമുണ്ട്. ലെനിൻ ഇക്കാര്യം ശക്തമായിത്തന്നെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു:

''എല്ലാ ദേശീയസംസ്കാരത്തിലും, ചെറിയ അളവിൽ മാത്രമാണെങ്കിൽപ്പോലും, ജനാധിപത്യപരവും സോഷ്യലിസ്റ്റുമായ ശക്തികണങ്ങളുണ്ട്; കാരണം, എല്ലാ രാജ്യങ്ങളിലും അദ്ധ്വാനിക്കുന്നവരും ചൂഷണംചെയ്യപ്പെടുന്നവരുമായ ജനങ്ങളുണ്ട്. അവരുടെ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങൾ ജനാധിപത്യത്തിന്റെയും സോഷ്യലിസത്തിന്റെയുമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഉദയത്തിന്നു കാരണമാകുന്നു.'' ലെനിൻ ഇങ്ങനെ തുടരുന്നു: ''....ഓരോ ദേശീയസംസ്കാരത്തിൽനിന്നും നാം അതിന്റെ ജനാധിപത്യപരവും സോഷ്യലിസ്റ്റുമായ ശക്തികണങ്ങളെ മാത്രമേ കൈക്കൊള്ളുന്നുള്ളു. ബൂർഷ്വാസംസ്കാരത്തിന്നും ദേശീയവാദത്തിന്നും എതിർനില്ക്കുന്നവ എന്ന നിലയിലാണ് നാം അവയെ കൈക്കൊള്ളുന്നത്.'' ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ലെനിൻ ടോൾസ്റ്റോയിയെ സ്തുതിച്ചുകൊണ്ട് ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞത്: ''നമ്മുടെ മുമ്പാകെ യഥാർത്ഥത്തിൽ മഹാനായ ഒരു കലാ

* മയാക്കോവ്സ്കിയുടെ 'Order of the Day for the Army of Art' എന്ന കവിതയിൽനിന്നാണ് ഇതു് എടുത്തിട്ടുള്ളത്. ഭാവരൂപങ്ങളുടെ ഇഴുകിച്ചേരൽകാരണം പരിഭാഷയിൽ അതിന്റെ ഭംഗി നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അതിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് രൂപം ഇങ്ങനെയാണ്:

"Drag the pianos down to the street
May the Drum from window beat
Drum and piano Rumble out
And crash like a thunder."

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കാരണമുണ്ടെങ്കിൽ അദ്ദേഹം വിപ്ലവത്തിന്റെ ആവശ്യമായ ചില വശങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിച്ചിരിക്കണം.''*

പക്ഷേ, നമ്മെ കൂടുതൽ അലട്ടേണ്ടുന്ന പ്രശ്നം, വർഗ്ഗപരമായ സമീപനത്തിന്റെ രാഹിത്യം മാത്രമല്ല; സാഹിത്യത്തിന്റെയും കലയുടെയും നേരെയുള്ള മാർക്സിസ്റ്റ് സമീപനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്ത്വങ്ങൾക്കു വിരുദ്ധമായ 'ആധുനിക'തയുടെ പേരിൽ പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ആശയങ്ങൾകൂടിയാണ്. ചില ഇടതുപക്ഷചിന്താഗതിക്കാർപോലും ഈ ആശയങ്ങളുടെ സ്വാധീനവലയത്തിൽ അറിയാതെ പെട്ടുപോകുന്നു. 'ആധുനിക'മെന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന സാഹിത്യം പുത്തൻതലമുറയ്ക്കു പഴയമൂല്യങ്ങളുടെ നേരെയുള്ള പ്രതിഷേധത്തിന്റെ പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്നുവെന്നും അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവ സ്വാഗതംചെയ്യപ്പെടേണ്ടതാണെന്നുമാണ് അവരുടെ വാദം. ഈ 'പുതിയ സാഹിത്യ'ത്തെ സ്വാഗതംചെയ്യുവാൻ അവർ മറ്റൊരു കാരണംകൂടി കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്: അവയിൽ രൂപ–ഭാവങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ നടത്തുന്ന പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ ദൃശ്യമാണ്.

ഇവർ പറയുന്നതിൽ സത്യത്തിന്റെ ഒരംശമുണ്ടെന്ന വസ്തുതയെ ആരും നിഷേധിക്കുകയില്ല. 'പുതിയ സാഹിത്യത്തിൽ' പ്രതിഷേധമുണ്ട്; പരീക്ഷണവും നടക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, പ്രതിഷേധം പ്രതിഷേധത്തിനുവേണ്ടിയും പരീക്ഷണം പരീക്ഷണത്തിനുവേണ്ടിയും മാത്രമുള്ളതായിക്കൂടാ. അവയ്ക്കു് ഒരു ഉദ്ദേശമുണ്ടായിരിക്കണം. 'ആധുനിക' സാഹിത്യത്തിന്നു് ഇല്ലാത്ത ഗുണവും അതുതന്നെയാണ്.

ആധുനികരുടെ അടിസ്ഥാനപരമായ സമീപനം അവർ ജീവിതത്തെയല്ല, മരണത്തെയാണ് സത്യമായി കാണുന്നതു് എന്നതാണ്. അവർ മനുഷ്യനെ സമുദായത്തിൽനിന്നു് ഒററപ്പെടുത്തുന്നു. ഒററപ്പെട്ട മനുഷ്യൻ ഉദ്ദേശരഹിതമായി ജീവിച്ചുകൊണ്ടു് 'പരമസത്യ'മായ മരണത്തിനുവേണ്ടി കാത്തുനില്ക്കുന്നു. ജീവിതം പ്രധാനമല്ല. അതുകൊണ്ടു് ഇഷ്ടമുള്ളതു ചെയ്യാം; തിന്നാം; കുടിക്കാം; ചരസ്സുവലിക്കാം; ഇണചേരാം; തെണ്ടാം; അല്ലെങ്കിൽ ഒന്നും ചെയ്യാതിരിക്കാം. 'ആധുനിക'ർക്കു ചൂഷകവർഗ്ഗമോ ചൂഷിതവർഗ്ഗമോ ഇല്ല; സമുദായം തന്നെ ഒരു പീഡനോപകരണമാണ്. അവരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ മനുഷ്യൻ കടംവാങ്ങിയ കാലവുമായി അന്യംനില്ക്കുന്ന ലോകത്തിൽ ജീവിക്കുന്നു.

പ്രൗസ്ററും കാഫ്കയും ജോയ്സും കണ്ടുപിടിച്ചതും, കാമുവും അനുയായികളും മററും വളർത്തിയെടുത്തതുമായ ഒരു സിദ്ധാന്തമാണിതു്. അസാധാരണമെന്നു പറയട്ടെ, പാശ്ചാത്യപ്രചാരണയന്ത്രമാണ് ഈ ചിന്താഗതിക്കാർക്കു വലിയ പ്രാമാണ്യവും പ്രചാരണവും കൊടുക്കുന്നതു്. മൗഢ്യത്തിന്റെ, ഇച്ഛാഭംഗത്തിന്റെ, പ്രവർത്തനരാഹിത്യത്തിന്റെ ഈ സന്ദേശം പ്രചരിപ്പിക്കേണ്ടതു് അവരുടെ

* ലെനിൻ ഓൺ ലിററ്റേച്ചർ, സോവിയററ് റവ്യൂ, നമ്പർ 28, 1970

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ആവശ്യമാണ്. ഈ ലോകത്തിന്ന് മാററം വരുത്താമെന്നും അതിനെ ജീവിക്കാൻ കൂടുതൽ ഭേദപ്പെട്ട ഒരു സ്ഥലമായി മാററാമെന്നുമുള്ള ധാരണ മനുഷ്യർക്ക് ഉണ്ടായിക്കൂടെന്നാണല്ലോ അവരുടെ പക്ഷം. മരണമാണ് മുക്തി. അതുകൊണ്ട് നമുക്കതിനെ കാത്തിരിക്കാം; ജീവിതം കമ്മവിമുഖമായിത്തീരട്ടെ.

ഒരു പ്രമുഖ സോവിയററ് നിരൂപകൻ ഇതേപ്പററി പറഞ്ഞതു് ഇങ്ങനെയാണ്:

''പ്രൗസ്റ്റ്, ജോയ്സ്, കാഫ്ക എന്നിവരുടെ കണ്ടുപിടുത്തത്തെപ്പററി വളരെയേറെ പറയപ്പെടുന്നുണ്ട്. അവർ പ്രതിഭാശാലികളായ എഴുത്തുകാരാണെന്നതിൽ തക്കമില്ല...പക്ഷേ, 'ആധുനിക ലോകത്തിൽ മനുഷ്യനു സംഭവിച്ച ദുരന്ത'ത്തെപ്പററി പറയുമ്പോൾ ഞങ്ങളുടെ എതിരാളികളുടെ നിലപാടു ശരിയാണോ? ഇരുപതാം നൂററാണ്ട് 'ബൂഷ്വാസിയുടെ അന്ത്യം നിലനില്പി'ന്റെ കാലഘട്ടം മാത്രമല്ല. അതു പ്രധാനമായും ചരിത്രത്തിലെ ഏററവും മഹത്തായ വിമോചനപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ കാലംകൂടിയാണ്. ഈ വിമോചന പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ കണക്കിലെടുക്കാതെ 'അന്ത്യംനില്പി'ന്റെ പ്രക്രിയയെ വിശകലനം ചെയ്യാനോ മനസ്സിലാക്കാനോ ആവില്ല. പ്രൗസ്റ്റോ, കാഫ്കയോ, ജോയ്സോ ഇതു കണ്ടിട്ടുണ്ടോ? അവരുടെ കൃതികളുടെ സമൂലമായ പഠനത്തിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കുന്നതു് അവർ ഇതു കണ്ടിട്ടില്ലെന്നാണ്.[1]

ഈ ലേഖനം ഉപസംഹരിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് ഒരു കാര്യംകൂടി പറയാൻ ഞാനാഗ്രഹിക്കുന്നു. സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തെയും അതിന്റെ മഹത്തായ നേട്ടങ്ങളെയുംകുറിച്ചു മനസ്സിലാക്കുന്നതു് വത്തമാനകാലത്തെ എഴുത്തുകാക്ക് കൂടുതൽ ഗുണപ്രദമായിരിക്കും. കാലഹരണംവന്ന എന്തിനെയും എതിക്കുന്ന ഒരു സാഹിത്യപ്രവണതയും സമ്പ്രദായവുമാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം. ജനങ്ങളെ അവരുടെ നിമ്മാണപ്രവത്തനത്തിൽ അതു സഹായിക്കുന്നു. സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്നു നിവ്വചനം നല്കിക്കൊണ്ട് അതിന്റെ സ്ഥാപകനായ ഗോർക്കി ഇങ്ങനെ പറയുന്നു: ''പഴയ ലോകത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങൾക്കെതിരെ സമരം ചെയ്യുക എന്ന ഉന്നം വെച്ചുകൊണ്ടുള്ളതാണതു്. വിനാശകരമായ അതിന്റെ സ്വാധീനത്തെ ഉന്മൂലനം ചെയ്യുവാൻ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം സഹായിക്കുന്നു. പക്ഷേ, അതിന്റെ പ്രധാന കത്തവ്യം ജീവിതത്തിന്റെ നേരെ സോഷ്യലിസ്റ്റും വിപ്ലവപരവുമായ ഒരു വീക്ഷണം ഉണ്ടാക്കുക എന്നതാണ്.''[2]

1 തിയററിക്കൽ എക്സ്പീരിയൻസ് ഓഫ് സോവിയററ് ലിററററി ക്രിട്ടിസിസം—എ. മിയാസ്നിക്കോവ്, സോവിയററ് റിവ്യു, നമ്പർ 46, 1968.

2 എ. എസ്സ്. ഷ്ചർബാക്കോവിന്നു ഗോർക്കി എഴുതിയ കത്തിൽനിന്ന്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം ബഹുജനങ്ങളുടെയും അവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെയും നേരെ നിർമ്മാണാത്മകമായ സമീപനം കൈക്കൊള്ളുന്നു. ബൂർഷ്വാസിയുടെ കലയ്ക്ക് ഒരിക്കലും ചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ഒരു കാര്യമാണിതു്. ബഹുജനം പങ്കെടുക്കുന്ന പ്രവർത്തന-പ്രകടനാദികളെ നിഷേധരൂപത്തിലാണ് അതെപ്പോഴും ചിത്രീകരിച്ചതു്. ബഹുജനവിപ്ലവത്തിന്റെതന്നെ നിഷേധവശങ്ങളെയാണ് അവർ പൊക്കിക്കാട്ടിയതു്. പക്ഷേ, ഒക്ടോബർവിപ്ലവത്തിനുശേഷം, ലോകമെങ്ങുമുള്ള സോഷ്യലിസ്റ്റ് ചിന്താഗതിക്കാർ എഴുതിയ പുതിയസാഹിത്യം ബഹുജനസമരങ്ങളെ നിർമ്മാണാത്മകമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. സോവിയറ്റ് യൂണിയനിലെതന്നെ കലയെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളമാണെങ്കിൽ, ''അതു് പഴയ സമുദായത്തെ നശിപ്പിക്കുക എന്ന നിഷേധപരമായ കർത്തവ്യം മാത്രമല്ല, പുതിയ സമ്പ്രദായത്തിനു രൂപംകൊടുക്കുകയെന്ന നിർമ്മാണാത്മകമായ ചുമതലകൂടി നിർവ്വഹിക്കുന്ന ബഹുജനങ്ങളെയാണ് അവതരിപ്പിച്ചതു്. പഴയസമ്പ്രദായത്തെ നശിപ്പിക്കുകയെന്ന നിഷേധാത്മകപ്രവർത്തനത്തിൽനിന്നു് സൃഷ്ട്യുന്മുഖമായ പുതിയ മൂല്യത്തെ കണ്ടെത്താനും അതിനു കഴിഞ്ഞു. കാരണം, ബഹുജനങ്ങൾ ചേർന്നു നടത്തുന്ന പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ചരിത്രപ്രാധാന്യവും മുഖ്യഭാവവും നമുക്കു ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നതാണ്.''[1]

ഈ മാറ്റത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെയും അതു നല്കുന്ന വമ്പിച്ച സാദ്ധ്യതകളെയും ശരിക്കു മനസ്സിലാക്കാത്ത സാഹിത്യകാരന്മാരും കലാകാരന്മാരുമുണ്ട്. ലോകമൊട്ടുക്കു വളർന്നുവരുന്ന ശക്തികളെയും അവയുടെ ആധാരമായ പ്രവണതകളെയും കണക്കിലെടുക്കാൻ അവർ വിസമ്മതിക്കുന്നു. കാലഹരണംവന്ന ആശയങ്ങളെയും അർത്ഥമില്ലാത്ത വ്യാഖ്യാനങ്ങളെയും അവർ ഇന്നും ആശ്രയിക്കുന്നു. അവരോട് മയാക്കോവിസ്കി പറഞ്ഞതുതന്നെ എനിക്കും പറയാനുള്ളൂ:

''ഒന്നുമാത്രം—
കവികളൊന്നുമില്ല;
പക്ഷേ, അവരുടെ
ആവശ്യവുമില്ല.''[2]

ചരിത്രത്തിന്റെ ഗതി മാറിമറയുമ്പോൾ അതു കാണാൻ കവികളില്ലെങ്കിൽ, അത്തരം കവികളുടെ ആവശ്യവുമില്ല, എന്നാണിതിന്റെ അർത്ഥം.

(1970)

1 യൂറി ദാവിദോവ്: ഒക്ടോബർ റവലൂഷൻ ആൻഡ് ആർട്ട്സ് മോസ്കോ, 1967.

2 ജൂബിലി—1924.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

2. റിച്ചേർഡ്സും പ്ലഖാനോവും കോഡ്വല്ലും

കവിതയെക്കുറിച്ചു പ്രത്യേകമായും കലാ-സാഹിത്യാദികളെക്കുറിച്ചു പൊതുവേയും അടിസ്ഥാനപരമായ പഠനം നടത്തുന്ന ഒരു പരപ്പകൃതികൾ ഇംഗ്ലീഷ്ഭാഷയിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. നമ്മുടെ സാഹിത്യനിരൂപകരും അദ്ധ്യാപകരും ഈ കൃതികളെയൊക്കെ ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ട് അനേകം അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുമുണ്ട്. എന്നാൽ ഐ. എ. റിച്ചേർഡ്സിന്റെ 'പ്രിൻസിപ്പിൾസ് ഓഫ് ലിറററി ക്രിട്ടിസിസം' (സാഹിത്യവിമശനത്തിന്റെ തത്ത്വങ്ങൾ), ക്രിസ്റ്റഫർ കോഡ്വല്ലിന്റെ 'ഇല്ല്യൂഷൻ ആൻറ് റിയാലിററി' (സങ്കല്പവും യാഥാർത്ഥ്യവും) എന്നീ കൃതികൾപോലെ അത്രയും പ്രധാനപ്പെട്ട കൃതികൾ ഈ രംഗത്തു വേറെയുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കാലംതൊട്ട് ഇന്നുവരെയും പ്രസക്തി നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത രണ്ടു നിദാനഗ്രന്ഥങ്ങളാണവ. കലാസൌന്ദര്യത്തിന്റെ ആസ്വാദനത്തിന്നു നിയാമകങ്ങളായ തത്ത്വങ്ങളെ നിർദ്ധാരണം ചെയ്യുന്നതിൽ തൽകർത്താക്കൾക്കുണ്ടാകുന്ന വിജയം സർവ്വാതിശായിതന്നെയാണ്.

ഇവയിൽ കോഡ്വല്ലിന്റെ കൃതി അദ്ദേഹത്തിന്റെ മരണശേഷമാണ് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടതു്.[1] റിച്ചേർഡ്സ് ആകട്ടെ, ദീർഘായുസ്സായിരുന്നതുകൊണ്ട് തന്റെ കൃതിയുടെ ഓരോ പുതിയപതിപ്പിലും കാലാനുസൃതമാകുന്ന പരിഷ്ക്കാരങ്ങൾ വരുത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നു. 1824-ൽ ആദ്യം പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'പ്രിൻസിപ്പിൾസ് ഓഫ് ലിറററി ക്രിട്ടിസിസ'ത്തിന്റെ 1970-ലെ പതിപ്പാണ്. ഇതെഴുതുമ്പോൾ എന്റെ വശമുള്ളതു്. 'ഇല്ല്യൂഷൻ ആൻറ് റിയാലിററി'യുടെ ആദ്യപതിപ്പ് 1937-ലാണ് പുറത്തു വന്നതു്.[2] അതിന്നു പിന്നീട് ഒരു ഇന്ത്യൻ പതിപ്പടക്കം അനേകം പതിപ്പുകളുണ്ടായെങ്കിലും അതിന്റെ കർത്താവിന്റെ അഭാവത്തിൽ, അതിനെ പരിഷ്ക്കരിക്കുവാനോ എഡിററ് ചെയ്യുവാനോ ആരും തുനിഞ്ഞില്ല. അല്പായുസ്സായിപ്പോയ ഒരു അമൂല്യപ്രതിഭാശാലിയുടെ ഒരു സാഹസികയജ്ഞമായിരുന്നു അതു്. അദ്ദേഹത്തിന്നുതന്നെ അതിന്നു പിന്തേരി

1 'ഇല്ല്യൂഷൻ ആൻറ് റിയാലിററി' മാത്രമല്ല, അതിന്നു മുമ്പ് അദ്ദേഹം എഴുതിയ 'സ്റ്റഡീസ് ഇൻ എ ഡൈയിങ് കൾച്ചർ', 'ഫർദർ സ്റ്റഡീസ് ഇൻ എ ഡൈയിങ് കൾച്ചർ' തുടങ്ങിയ കൃതികളും മരണാനന്തരം പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടവയാണ്.

2 ഒരു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പാർട്ടി പ്രവർത്തകനായിരുന്ന കോഡ്വൽ സ്പെയിനിലെ ആഭ്യന്തരകലാപത്തിൽ ജനാധിപത്യശക്തികളുടെകൂടെ നിന്നു പടവെട്ടി 1937 ഫെബ്രുവരിയിൽ, നന്നേ ചെറുപ്പത്തിൽത്തന്നെ, മരിക്കുകയാണുണ്ടായതു്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ടാൻ കഴിഞ്ഞതുമില്ല. അതിന്റേതായ ന്യൂനത ആ കൃതിക്കുണ്ട്. എന്നിരുന്നാലും മാർക്സിസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഒരു പുതിയ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിനു രൂപംകൊടുക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു; അപൂർണ്ണമായിട്ടാണെങ്കിലും. മാർക്സിയൻകാവ്യനിരൂപണശാഖയിൽ അതിനെ അതിശയിക്കുന്ന ഒരു പ്രമാണഗ്രന്ഥം ഇനിയും വരാനിരിക്കുന്നതേയുള്ളു.

റിച്ചേർഡ്സിന്റെ നേട്ടം കാവ്യനിരൂപണശാസ്ത്രശാഖയെ അതിന്റെ അവ്യക്തവും നിയതമല്ലാത്തതുമായ മാർഗ്ഗത്തിൽനിന്നു രക്ഷിച്ചുവെന്നതാണ്. ''ഒരു കലാസൃഷ്ടി ആസ്വദിക്കുന്നതിനു നാം ജീവിതത്തിൽനിന്ന് ഒന്നുംതന്നെ കൊണ്ടുവരേണ്ടതില്ലെ''ന്നും ജീവിതാവബോധമോ വൈകാരികമായ പശ്ചാത്തലസാമീപ്യംപോലുമോ ആവശ്യമില്ലെന്ന് ക്ലൈവ് ബെല്ലിനെപ്പോലുള്ളവർ പറഞ്ഞു നടന്നിരുന്ന കാലമായിരുന്നു അത്.* ഈ വാദഗതിക്കെതിരായി സാഹിത്യത്തെ അതിന്റെ ഉള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ടു നിരൂപണം നടത്തിയാൽ പോരെന്നും അതു ബാഹ്യജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണെന്നും സംശയച്ഛേദിയാംവിധം റിച്ചേർഡ്സ് ചൂണ്ടിക്കാട്ടി. സാഹിത്യത്തിനു പ്രയോജനമൂല്യമുണ്ടെന്നും അതുംകൂടി

* ക്ലൈവ്ബെൽ ഇന്നൂററാണ്ടിന്റെ ആദ്യപാദത്തിലാണ് അങ്ങനെ പറഞ്ഞതെങ്കിൽ നമ്മുടെ ചില യുവനിരൂപകന്മാർ ഈ നൂററാണ്ടിന്റെ മൂന്നാം പാദത്തിൽപ്പോലും ഇതേ തരത്തിലുള്ള വിഡ്ഢിത്തങ്ങൾ എഴുന്നള്ളിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരുദാഹരണമിതാ: ''തിരിഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ രണ്ടു സമാന്തരധാരണകളാണു നാം കാണുക. നൈതികവും ധാർമ്മികവുമായ മൂല്യങ്ങൾക്ക് ഊന്നൽ കൊടുത്തുകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തെ വിലയിരുത്തുന്ന രീതി ഒന്ന്; സമകാലികജീവിതവും സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളുമായി തട്ടിച്ചുനോക്കി സാഹിത്യത്തിനു മൂല്യനിർണ്ണയം നടത്തുന്ന പതിവു മറെറാന്ന്. ഒരർത്ഥത്തിൽ രണ്ടും പരസ്പരപൂരകങ്ങളും തന്മൂലം ആവശ്യങ്ങളുംതന്നെ. എങ്കിലും ഒന്നോർക്കണം: രണ്ടുകൂട്ടരുടെയും അളവ് സാഹിത്യബാഹ്യമായിരുന്നുവെന്നതു്. മാരാരുടെ നിരൂപണപ്രതിഭ ഇതിഹാസപുരാണങ്ങളുടെ ഹരിതസ്ഥലികളിലൂടെ അലഞ്ഞന്വേഷിച്ചതു് ഋഷിഹൃദയം നിറച്ചു വിട്ടുപോയ സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയുടെ അമൃതകുംഭങ്ങളെയായിരുന്നില്ല. ഭീഷ്മപ്രതിജ്ഞയിലും ഭഗവദ്ദൂതിലും ജീവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനശിലകളായി വർത്തിക്കുന്ന ഭാരതീയമൂല്യങ്ങൾ—സത്യധർമ്മാദികൾ—കണ്ടെത്തുവാനായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്ത ആവേശം. മററു കൂട്ടരാകട്ടെ ഇതിഹാസങ്ങൾതൊട്ടിങ്ങോട്ടുള്ള എല്ലാ സൃഷ്ടികളെയും കാലത്തിന്റെ ഉല്പന്നങ്ങളായിക്കണ്ടു. ശകുന്തളാ—ദുഷ്യന്തന്മാരുമായുള്ള ബന്ധംപോലും... നൈതികമൂല്യങ്ങളുടെ ഉദ്ഗാതാവായിരിക്കണം കവിയെന്ന് ആദ്യത്തെ കൂട്ടർ ശഠിച്ചു. മറുകൂട്ടർക്ക്, കവിയുടെ സമൂഹത്തോടുള്ള ബാദ്ധ്യതയിലായിരുന്നു ശ്രദ്ധ. പരസ്പരവിരുദ്ധമെന്നു തോന്നിക്കാവുന്ന ഈ സമീപനങ്ങൾ സാരാംശത്തിൽ ഒന്നുതന്നെയല്ലേ? സാഹിത്യത്തെ സാഹിത്യമായിക്കാണാതെ മറെറന്തിന്റേയോ മാദ്ധ്യമമായി ഇരുകൂട്ടരും കണ്ടു. അപാരമായ കാവ്യസംസാരത്തിലെ മാത്രം പ്രജാപതിയായിരുന്നില്ല അവർക്കു കവി. മറിച്ച് 'സംസാര'ത്തിലെ പ്രജാപതികൂടിയായിരുന്നു.''—ഏററുമാനൂർ സോമദാസൻ, സാഹിത്യലോകം, ജൂൺ '76.

''സാഹിത്യത്തോടും സഹൃദയത്വത്തോടും മാത്രമേ'' നിരൂപകനുത്തരവാദിത്തമുള്ളു എന്നു പ്രസ്തുത ലേഖനത്തിൽ ആവർത്തിച്ചു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ക്ലൈവ്ബെൽ പറഞ്ഞ കാര്യം വലിച്ചുനീട്ടിയതുതന്നെയല്ലേ, ഇതു്?

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കണക്കിലെടുത്തുവേണം അതിനെ വിലയിരുത്തുവാനെന്നും ഒരു ഭൗതികവാദിയുടെ വീറോടെ അദ്ദേഹം വാദിച്ചു സമർത്ഥിച്ചു.

"അപാരേ, കാവ്യസംസാരേ കവിരേവ പ്രജാപതി" എന്ന സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് പതിപ്പുകൾ അദ്ദേഹത്തെ രോഷാകുലനാക്കി. "സാഹിത്യം സ്വതന്ത്രവും, സമ്പൂർണ്ണവും, സ്വയംഭരണാവകാശമുള്ളതുമായ ഒരു പ്രത്യേകലോകമാണെ"ന്നു പറഞ്ഞ എ. സി. ബ്രാഡ്‌ലി (ഓക്സ്ഫോർഡ് ലക്ചേഴ്സ് ഓൺ പോയട്രി) യെപ്പോലുള്ളവരോട് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു:

"ഒരു വിമർശകനാവുക എന്നുവെച്ചാൽ മൂല്യങ്ങളുടെ വിധികർത്താവാവുക എന്നാണർത്ഥം; കാരണം അവശ്യമായും കലകൾ അസ്തിത്വത്തിന്റെ അംഗീകാരമാണ്; കലാകാരൻ എന്തുദ്ദേശിച്ചുവെന്നത് ഇവിടെ പ്രസക്തമല്ല; അതിൽനിന്നു തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായിത്തന്നെ മൂല്യനിർണ്ണയം നടത്താം. കവിത ജീവിതവിമർശമാണെന്ന് മാത്യു ആർനോൾഡ് പറഞ്ഞപ്പോൾ സുതരാം വ്യക്തമായ ഒരു കാര്യമാണെന്നാണ് അദ്ദേഹം അറിയിച്ചത്; അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് എല്ലായ്പോഴും ആ വസ്തുത കാണാതെ പോകുന്നത്. കലാകാരൻ ഏററവുമധികം ഉൾക്കൊള്ളാൻ പററുന്ന അനുഭവങ്ങളെ രേഖപ്പെടുത്തുകയും ശാശ്വതമാക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്..."*

മററുള്ളവർക്കു കാണാൻ കഴിയാത്തതോ ചിലപ്പോൾ കണ്ടാലും ശരിയാംവിധം ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയാത്തതോ ആയ പലതും കലാകാരൻ കാണുകയും ഉൾക്കൊള്ളുകയും ചെയ്യും. ഈ അനുഭവങ്ങൾ ആസ്വാദകന്റെ മനസ്സിലേക്കു കടത്തിവിട്ടതിലാണ് കലാസൃഷ്ടിയുടെ വിജയം കിടക്കുന്നത്. ജീവിതത്തെ സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിക്കുകയും അതിൽനിന്നു കോരിക്കുടിക്കുകയും ചെയ്യാത്ത കലാകാരന്ന് അനുഭവങ്ങളുണ്ടാവുകയില്ല. ആസ്വാദകന്റെ വൈകാരികഭാവങ്ങൾക്ക് അടക്കം ചിട്ടയും കിട്ടുമാറ് ഈ അനുഭവങ്ങളെ കൃതികളിലൂടെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുമ്പോഴാണ് കൃതി നന്നാവുന്നത്. ഇത്രയും കാര്യത്തിൽ സാഹിത്യനിരൂപണസിദ്ധാന്തങ്ങളെ മനശ്ശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മൂല്യനിർണ്ണയംചെയ്യുന്ന റിച്ചാർഡ്സും മാർക്സിയൻതത്വസംഹിതയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മൂല്യനം ചെയ്യുന്ന കോഡ്‌വെല്ലും തമ്മിൽ അഭിപ്രായവ്യത്യാസമൊന്നുമില്ല. സാഹിത്യത്തെ സാഹിത്യത്തിൽമാത്രം നിന്നുകൊണ്ട് വിലയിരുത്താവതല്ലെന്നും ബാഹ്യഘടകങ്ങളെ കൂട്ടിന്നു പിടിക്കാതെ നിരൂപണം ശരിക്കും നടത്താനാവില്ലെന്നും ഉള്ള കാര്യത്തിലാണ് ഈ അഭിപ്രായൈക്യം.

ഇവിടെ പ്രശ്നം കർത്താവിന്റേതോ കാവ്യത്തിന്റേതോ അല്ല. കർത്താവും കാവ്യവും നിരൂപകന്റെ രാജ്യഭാരത്തിൽ വരുന്നത്

* ഐ. എ. റിച്ചേർഡ്സ്, പ്രിൻസിപ്പിൾസ് ഓഫ് ലിറററി ക്രിട്ടിസിസം, റൗട്ട്‌ലഡ്ജ് ആന്റ് കെഗൻപാൾ ലിമിററഡ്, ലണ്ടൻ, 1970, പു. 46.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ആസ്വാദകന്റെ കൈകളിൽ അയാളെയും അതിനെയും കിട്ടുമ്പോഴാണ്. കൃതി എങ്ങനെ ഉണ്ടാക്കി എന്നോ, കൃതിയിൽ എന്തു പറഞ്ഞുവെന്നോ, നിരൂപകൻ നോക്കുന്നതു് ആസ്വാദകപക്ഷത്തുനിന്നു കൊണ്ടാണ്. ആസ്വാദകപക്ഷത്തുനിന്നുകൊണ്ടാണെങ്കിലും നിരൂപകൻ അതു ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്നതു് സത്യം. പക്ഷേ, നിരൂപകന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട പ്രശ്നം ആസ്വാദകന്റെ വികാരതരംഗങ്ങളെ കൃതി എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്നതാണ്. ആസ്വാദകന്റെ വൈകാരികജീവിതത്തിൽ ശരിയായ ആഘാതമുണ്ടാക്കുകയും അതിന്റെ ഫലമായി അവനെ കൂടുതൽ ഉയർന്ന നിലവാരത്തിലേക്കു് ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുപോവുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് കൃതിയെങ്കിൽ നാമതിനെ ഉത്തമമെന്നു വിളിക്കുന്നു. മറിച്ചു് അവന്റെ അധമവികാരത്തെ ഉണർത്തിവിടുകയും സാമൂഹ്യദ്രോഹപരമായ ചിന്ത അവനിലുണ്ടാക്കുകയുമാണ് ഒരു കൃതി ചെയ്യുന്നതെങ്കിൽ അതു നല്ല കൃതിയല്ല. കൃതിയുടെ പ്രയോജനമൂല്യം നിശ്ചയിക്കുന്നതു് ഈ അടിസ്ഥാനത്തിലാവണേ പററൂ, മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞനായാലും മാർക്സിസ്റ്റായാലും.

പിന്നെ എവിടെയാണ് മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞനും മാർക്സിസ്റ്റും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ടാകുന്നതു്? വ്യക്തിയായ കലാകാരന്റെ സമീപനവും വീക്ഷണവും നിശ്ചയിക്കുന്നതിൽ സമൂഹത്തിന്നുള്ള പങ്കിനെ മനശ്ശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കലയെ സമീപിക്കുന്ന നിരൂപകൻ കാണുന്നില്ല. ആസ്വാദകന്റെ കാര്യത്തിലും ഈ മനശ്ശാസ്ത്രനിരൂപകൻ കൈക്കൊള്ളുന്ന സമീപനം ഇതുതന്നെയാണ്. കലാകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം ഇയാളുടെ കണ്ണിൽ വൈയക്തിക സ്വാതന്ത്ര്യമാണ്. മാർക്സിസ്റ്റിനെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം സ്വാതന്ത്ര്യം, അതു് ഏതർത്ഥത്തിലായാലും ഒരു സാമൂഹ്യഉൽപന്നമാണ്. സാമൂഹ്യസത്തയില്ലാതെ വ്യക്തിസത്ത ഉണ്ടാകുന്നില്ല. വ്യക്തിയും സമുദായവും ഭിന്നനിലപാടിൽ നില്ക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽപ്പോലും സാമൂഹ്യനിരപേക്ഷമായ വ്യക്തിസത്ത ഉണ്ടാവുന്നില്ല. സാഹിത്യകാരന്നു് സമൂഹത്തോടു് ഉത്തരവാദിത്വമുണ്ടെന്നും സാഹിത്യത്തിന്നു സാമൂഹ്യമായ ഒരു കടമയുണ്ടെന്നും മാർക്സിസ്റ്റ് വാദിക്കുന്നു. 'സങ്കല്പവും യാഥാർത്ഥ്യവും' എന്ന കൃതിയിൽ കോഡ്വൽ ചെയ്തിട്ടുള്ളതും മറെറാന്നല്ല.

കോഡ്വല്ലിന്നു മുമ്പു് ഈ രംഗത്തു കാര്യമായ സംഭാവന ചെയ്ത ഒരാളാണ് ജി. വി. പ്ലഖാനോവ്. സാഹിത്യത്തിന്റെയും കലയുടെയും ഉദ്ഭവവും വളർച്ചയും മനസ്സിലാക്കുന്നതിന്നു മാർക്സിയൻ സമീപനം കൂടിയേ കഴിയൂ എന്നു് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. മനുഷ്യന്റെ കലാപരമായ പ്രവർത്തനങ്ങളും സൗന്ദര്യബോധവും അവന്റെ ജീവിതരീതിയെ ആശ്രയിച്ചുനില്ക്കുന്നു എന്ന ലളിതമെങ്കിലും, ഇപ്പോഴും പലരും അംഗീകരിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത സത്യം, അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാട്ടി. കലയുടെ പ്രയോജനപരതയെക്കുറിച്ചുള്ള ആദ്യത്തെ മാർക്സിയൻ സമഗ്രപഠനമായിരുന്നു. പ്ലഖാനോവിന്റെ 'ആർട്ട്

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ആൻറ് സോഷ്യൽ ലൈഫ്'' എന്ന പ്രബന്ധം. 'അസ്തിത്വമാണ് ബോധനിർണ്ണയം ചെയ്യുന്ന (Being Determines Consciousness) ' എന്ന മാർക്സിയൻ വചനത്തെ അസ്തിത്വമാണ് കലാപരമായ ബോധത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം വിശദീകരിച്ചു. കലയുടെ തുടക്കം അദ്ധ്വാനത്തിലാണെന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. ആദിമമനുഷ്യർക്ക് കല ഒരേയവസരത്തിൽ ഒരു വിനോദവും സാമൂഹ്യമായ ആവശ്യവുമായിരുന്നു. വിനോദത്തിനു മുമ്പു നടന്ന ഗൗരവപ്പെട്ട നടപടികളാണ് വിനോദത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. ഉദാഹരണത്തിനു നായാട്ടാണ് നായാട്ടുനൃത്തത്തിന്റെ രൂപം നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. ഞാൻ പ്ലഖാനോവിനെത്തന്നെ ഉദ്ധരിക്കാം:

''അങ്ങനെ നായാടിജീവിച്ച പ്രാകൃതജനങ്ങളുടെ യുദ്ധനൃത്തങ്ങൾ, അവരുടെ പ്രത്യേകജീവിതരീതിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ, അവരുടെ ഇടയിൽ അവശ്യമായും സ്വാഭാവികമായും വളർന്നുവരുവാനിടയുള്ള വികാരങ്ങളെയും ആശയങ്ങളെയും ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കലാസൃഷ്ടികളായി ഭവിക്കുന്നു ''* പ്ലഖാനോവ് ഇതിനു ധാരാളം ഉദാഹരണങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കുന്നുണ്ട്. നല്ല പോരാളികളെ ആവശ്യമായ അമരിന്ത്യന്മാർ യുദ്ധനൃത്തങ്ങളിൽ പ്രത്യേക വൈദഗ്ദ്ധ്യമാർജ്ജിച്ചു എന്ന വസ്തുത ഇതിലൊന്നാണ്. അതുപോലെതന്നെ ആസ്ട്രേലിയൻ പ്രാകൃതവർഗ്ഗക്കാർ അവരുടെ നൃത്തങ്ങളിൽ മൃഗങ്ങളെ അനുകരിക്കുന്ന അനേകം ഇനങ്ങൾ പെടുത്താറുണ്ട്. ഒരു മൃഗത്തെ അനുകരിക്കുന്ന മനുഷ്യന്ന് അതിന്റെ സ്വഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ചു നല്ല വിവരമുണ്ടായിരിക്കും; (മൃഗ)സ്വഭാവം നന്നായി അറിയാവുന്ന ആൾ ഒരു നല്ല നായാട്ടുകാരനുമായിരിക്കും. (പു. 128)

എന്നാൽ എല്ലാ കലകളിലും എല്ലാ ഘട്ടങ്ങളിലും ജീവിതരീതി കലയുടെ ഭാവരൂപങ്ങളെ നേരിട്ടു നിർണ്ണയിക്കുമെന്നു പ്ലഖാനോവ് പറയുന്നില്ല. പല സന്ദർഭങ്ങളിലും സ്വാധീനം അപരോക്ഷമാകാം. ഉദാഹരണത്തിനു ദിവ്യശക്തികളെ പ്രീണിപ്പിക്കുന്ന നൃത്തങ്ങൾക്ക് സാമൂഹ്യ ഉൽപാദനപ്രക്രിയയുമായി നേരിട്ടു ബന്ധമുണ്ടായിരിക്കണമെന്നില്ല. എന്നാൽ അത്തരം നൃത്തങ്ങളിലൂടെ ദിവ്യശക്തികളോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നത് ഭൗതികമായ കാര്യങ്ങളിലുള്ള സഹായങ്ങളാണെന്നും നൃത്തത്തിന്റെ ഭാവരൂപങ്ങൾ അതിനെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു.

പ്ലഖാനോവിന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ വാദം—അദ്ധ്വാന സമ്പ്രദായമാണ് ആദിയിൽ കലയുടെ രൂപം നിർണ്ണയിച്ചത് എന്ന വാദം—സ്വീകരിക്കുവാൻ മാർക്സിയൻനിരൂപകന്മാർക്ക് ഒരു പ്രയാസവുമുണ്ടാവില്ല. എന്നാൽ ഉൽപാദനസമ്പ്രദായങ്ങൾക്കു വ്യത്യാസം വരികയും യന്ത്രവും തന്ത്രവും (ടെക്നോളജി) അതിൽ നിർണ്ണായകമായ പങ്കുവഹിക്കുകയും വർഗ്ഗവൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ ഉണ്ടായി വളരുകയും

* ജി.വി. പ്ലഖാനോവ്, ഫണ്ടമെന്റൽ പ്രോബ്ലംസ് ഓഫ് മാർക്സിസം, ഇന്റർനാഷണൽ പബ്ലിഷേഴ്സ്, 1969, പു. 104, 105.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ചെയ്യപ്പാം ഉൽപാദനരീതി—അഥവാ ജീവിതരീതി—കലയെ എത്രകണ്ടു സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്? പ്ലഖാനോവ് ആ പ്രശ്നത്തിനുത്തരം പറയുന്നതു് ഇങ്ങനെയാണ്: ഇവിടെയും കലയെ സ്വാധീനിക്കുന്നതു് ജീവിതരീതിതന്നെയാണ്. പക്ഷേ, അതു പരോക്ഷമായ സ്വാധീനമാണ്. വർഗ്ഗസമുദായത്തിന്റെ ആവിർഭാവംതന്നെ സാമ്പത്തികവികസനത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേകഘട്ടത്തെയാണ് കാണിക്കുന്നതു്. ഇതിൽ ഉപരിവർഗ്ഗം നിർമ്മിക്കുന്ന കലയ്ക്കു് ഉൽപാദനരീതിയുമായി നേരിട്ട ബന്ധമില്ലെങ്കിൽ അതിനുള്ള കാരണവും സാമ്പത്തികംതന്നെയാണ്. ''യഥാർത്ഥത്തിൽ പ്രാകൃതരായിരുന്ന ജനങ്ങളിലെന്നപോലെ പരിഷ്കൃതരായ ജനങ്ങളിലും കലാനിർമ്മിതികൾ ആവശ്യത്തിനു വിധേയമായി ഉണ്ടാവുന്നവയാണ്. വ്യത്യാസം ഒരു കാര്യത്തിലേ ഉള്ളു. പരിഷ്കൃതരായ ജനങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ ഉൽപാദനരീതിയും തന്ത്രവുമായുള്ള കലയുടെ നേരിട്ടുള്ള ആശ്രിതത്വം അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നു.'' (പു. 141)

പ്ലഖാനോവിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ നിശ്ചിതകാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹ്യമനശ്ശാസ്ത്രം കലാസൃഷ്ടികളിലും സാഹിത്യാഭിരുചിയിലും പ്രതിഫലിക്കുകതന്നെ ചെയ്യും. എന്നാൽ വർഗ്ഗങ്ങളും വർഗ്ഗസമരങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധങ്ങളെ നാം അവഗണിക്കുന്നിടത്തോളംകാലം ഇതൊക്കെ വേണ്ടത്ര നന്നായി മനസ്സിലാക്കാൻ നമുക്കു കഴിയാതെവരും. 'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി' എന്ന സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം കണ്ടെത്തണമെങ്കിൽ നാം ആ സിദ്ധാന്തത്തിനു ജന്മം നല്കിയ സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളിലേക്കു കണ്ണോടിച്ചേ പറ്റൂ.

തങ്ങൾ ജീവിക്കുന്ന സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളുമായി നിരാശാജനകമാംവിധം പൊരുത്തപ്പെടാതെ നില്ക്കുന്ന അവസരത്തിലാണ് കലാകാരന്മാരും കലയിൽ സജീവതാൽപര്യമുള്ളവരും കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി എന്ന വാദം ഉന്നയിക്കുന്നതെന്നാണ് പ്ലഖാനോവിന്റെ നിഗമനം. മറിച്ച്, കലാപരമായ നിർമ്മിതികളിൽ ഏറെക്കുറെ സജീവതാൽപര്യമുള്ളവരും സമുദായത്തിന്റെ ഒരു പരിഗണനീയ വിഭാഗവും തമ്മിൽ അനുഭാവമുള്ളേടത്തു് സ്ഥിതി വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുമെന്നും അദ്ദേഹം അടിവരയിട്ടു പറയുന്നുണ്ട്.

കലയും സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം പ്ലഖാനോവിന്റെ അഭിപ്രായങ്ങൾ തീർച്ചയും ശരിയാണെന്ന കാര്യത്തിൽ പക്ഷാന്തരമില്ല. എന്നാൽ കലയുടെ സാമൂഹ്യാടിസ്ഥാനത്തിൽമാത്രം അതിന്റെ സൗന്ദര്യാംശത്തെ നിശ്ചയിക്കാൻ സാധിക്കുകയില്ല. അതുപോലെത്തന്നെ നിർമ്മാണപ്രക്രിയയിൽ കലാകാരൻ അനുഭവിക്കുന്ന പ്രസവവേദനയുടെ പ്രത്യേകതയ്ക്കുള്ള കാരണവും അദ്ദേഹത്തിനെത്തിപ്പിടിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ചുരുക്കത്തിൽ കലയെ കലയാക്കുന്ന അംശങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള മാർക്സിയൻസമീപനം പ്ലഖാനോവിന്റെ പ്രബന്ധങ്ങളിൽ കണ്ടെ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ത്തുക സാദ്ധ്യമായിരുന്നില്ല. ഇതിനുള്ള ഒരു പ്രധാനകാരണം പ്ലഖാനോവിന്റെ കാലത്തു് മനശ്ശാസ്ത്രം വേണ്ടത്ര വികസിച്ചിരുന്നില്ല എന്നതാണു്. മനോവിജ്ഞാനീയത്തിൽ ലബ്ധമായിരുന്ന തത്വങ്ങളെത്തന്നെ മാർക്സിസവുമായി സമന്വയപ്പെടുത്തി പ്രയോഗിക്കുവാനും അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞില്ല.

ഈ വിടവു് ഒരതിരുവരെ നികത്തുവാൻ കോഡ്വെല്ലിനു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്നതാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിജയം. 'സ്റ്റഡീസ് ഇൻ എ ഡൈയിങ് കൾച്ചറി'ൽത്തന്നെ അദ്ദേഹം അതിനു ഗണപതിക്കു കുറിച്ചു. അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു: സാഹചര്യങ്ങൾ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണു്. അതനുസരിച്ചു് മനുഷ്യന്റെ വൈയക്തികാനുഭവങ്ങൾക്കും മാറ്റം വരുന്നു. ആ നിലയ്ക്കു് പരമ്പരാഗതമായിട്ടുള്ള സാഹിത്യകാരികകൾ (formulations) സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളെ വിവരിക്കാൻ അപര്യാപ്തങ്ങളാണെന്നു് അവർ കാണുന്നു. ''എല്ലാ കലയും ഉൽപാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതു് മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളും കാലഹരണം വന്ന ബോധനിലവാരവും തമ്മിലുള്ള ഈ സംഘർഷം വഴിയാണു്....പഴയ കല ഇപ്പോഴും നമുക്കു് അർത്ഥവത്തായി തോന്നുന്നതിനുള്ള കാരണം വാസനകളും, രസാസ്വാദനത്തിന്റെ പ്രഭവസ്ഥാനങ്ങളും, മാറാതെ നില്ക്കുന്നതാണു്. സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളുടെ പുതിയ സമ്പ്രദായം പഴയതിനെ പുറംതള്ളാതിരിക്കുക മാത്രമല്ല, ഉൾക്കൊള്ളുകകൂടി ചെയ്യുന്നതാണു് ഇതിനു ഹേതു; പുതിയ കല മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന കലയുടെ പാരമ്പര്യത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. പക്ഷേ, അതുപോരാ; നമുക്കു പുതിയ കല തന്നെ വേണം.''* കോഡ്വെൽ മനോവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ പുതിയ ശാഖകളെ നോക്കിക്കണ്ട ശേഷമാണു് ഈ അഭിപ്രായഗതി പുറപ്പെടുവിച്ചതെന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല. റിച്ചാർഡ്സിനെ കോഡ്വെൽ എങ്ങനെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി എന്നുള്ളതിനു് ഒരു ഉദാഹരണവുംകൂടിയാണിതു്.

കോഡ്വെല്ലിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ കലാകാരൻ കലാരൂപം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുകയല്ല ചെയ്യുന്നതു്. അയാൾ അതിൽ സ്വയം എത്തിപ്പെടുകയാണു്. സാമൂഹ്യപ്രസക്തിക്കുവേണ്ടി അയാൾ തന്റെ ആശയങ്ങളിൽ മായം ചേർക്കുന്നില്ല. കലയിൽ രൂപം കൊണ്ടിട്ടുള്ള സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളിൽ മാത്രമേ അയാൾക്കു സ്വതന്ത്രമായ ആത്മാവിഷ്കാരം നടത്താനാവൂ. ''അപ്പോൾ കലയുടെ മൂല്യം കലാകാരനെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഇതാണു്: അതു് അയാളെ സ്വതന്ത്രനാക്കുന്നു. ആത്മാവിഷ്കാരത്തിന്റെ രൂപത്തിലുള്ള മൂല്യമായിട്ടാണു് അതു് അയാളുടെ മുമ്പാകെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതു്; എന്നാൽ അതു യഥാർത്ഥത്തിൽ ആത്മാവിഷ്കാരമല്ല, തന്നെത്തന്നെ കണ്ടെത്തലാണു്; തന്നെത്തന്നെ ജനിപ്പിക്കലാണു്. അനുഭവങ്ങളെ സമൂഹത്തിന്റേതുമായി

* സ്റ്റഡീസ് ഇൻ എ ഡൈയിങ് കൾച്ചർ, ക്രിസ്റ്റഫർ കോഡ്വെൽ, ജോൺലെയിൻ ദ ബോഡിലി ഹെഡ്; ലണ്ടൻ, 1951, പു. 54.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

താദാത്മ്യപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ, തന്റെ ആന്തരികവ്യക്തിത്വത്തെ സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളുടെ മൂശയിലേക്ക കയററിവിടുന്നതിലൂടെ, അയാരം ഒരു പുതിയ മൂശയ്ക്കു രൂപംകൊടുക്കുന്നു എന്നു മാത്രമല്ല, തന്റെതന്നെ ആത്മവത്ത സൃഷ്ടിക്കുകയും അതിന്നു രൂപംകൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.'' (പു 53)

'ഇല്ല്യൂഷൻ ആൻറ് റിയാലിററി'യിൽ കോഡ്വൽ കുറേക്കൂടി സ്ഥലമെടുത്തു വിവരിച്ച ശാസ്ത്രവും കലയും തമ്മിലുള്ള സാജാത്യവൈജാത്യങ്ങളെപ്പററി 'സ്റ്റഡീസി'ൽ ഗുളികപ്രമാണമായി ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്: ''തനിക്കെന്താണു ചെയ്യുവാൻ കഴിയുക എന്നു മനുഷ്യന്നു മനസ്സിലാക്കിക്കൊടുക്കുന്ന മാർഗ്ഗമാണു് ശാസ്ത്രം; അതുകൊണ്ടു് അതു ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചു് അന്വേഷണം നടത്തുന്നു. താൻ എന്താണു് ചെയ്യേണ്ടതെന്നു മനുഷ്യനെ മനസ്സിലാക്കുന്ന മാർഗ്ഗമാണു് കല; അതുകൊണ്ടു് അതു മനുഷ്യഹൃദയത്തിലാണു് അന്വേഷണം നടത്തുന്നതു്.'' (പു. 46) ഈ വാദഗതിയുടെ പ്രധാന ന്യൂനത ശാസ്ത്രത്തെപ്പോലെ കലയേയും ഒരു മാർഗ്ഗദർശനോപാധിയായിട്ടാണു് അതു കാണുന്നതു് എന്നതാണു്. ശാസ്ത്രവും കലയും ഇതിൽ സിദ്ധാന്തങ്ങളാണു്; പ്രയോഗത്തിലുള്ളതോ സാമ്പത്തികോൽപാദനവും. സമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥ ലോകത്തെ മാററുന്നുവെന്നും കലയും ശാസ്ത്രവും— ഒന്നു് ആന്തരികജീവിതാവശ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ളതും മറേറതു് ബാഹ്യജീവിതാവശ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ളതുമായ—യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ കാണിച്ചുതരുന്നുവെന്നുമാണു് ഇതിന്റെ പൊരുൾ. വളരെ അപൂർണ്ണവും അതുകൊണ്ടുതന്നെ വിഭാഗീയവുമായ ഒരു വാദമാണിതു്. കാരണം ഈ വാദം കലയെ അതിന്നു നിർവ്വഹിക്കാനുള്ള വൈകാരികമായ കടമയിൽനിന്നു മാററിനിർത്തുകയും അതിന്റെ സ്വഭാവവുമായി ഇണങ്ങാത്ത തത്വദർശനത്തിന്റെ (തത്വസംഹിതകളുടെ ജോലിയും മാർഗ്ഗദർശനപരമാണല്ലോ) ചുമതല അതിന്മേൽ വെച്ചുകെട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു.

കോഡ്വൽതന്നെ ഈ നിലപാടിൽനിന്നു പിന്നീടു് ഇറങ്ങിവന്നിട്ടുണ്ടു്. 'ഇല്ല്യൂഷൻ ആൻറ് റിയാലിററി'യുടെ പഠനത്തിൽനിന്നു് അതു വ്യക്തമാകും. ഇവിടെ പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യം കോഡ്വെല്ലും പ്ലഖാനോവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണു്. അവർ പരസ്പരം കണ്ടിട്ടില്ല ഒരാരം എഴുതിയതു് മറേറ ആരം വായിക്കുകപോലും ചെയ്തിട്ടില്ല. (പ്ലഖാനോവ് കോഡ്വല്ലിന്നു മുമ്പാണു് ജീവിച്ചതെന്നതു മാത്രമല്ല കാരണം; അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളുടെ ഇംഗ്ലീഷു പരിഭാഷ വരുന്നതിന്നുമുമ്പാണു് കോഡ്വൽ തന്റെ കൃതികളെഴുതിയതു്). എന്നിരുന്നാലും ഈ രണ്ടു മാർക്സിയൻ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും ഒരേ നിലപാടിൽനിന്നു തുടങ്ങുകയും ഏതാണ്ടു് ഒരേ വഴിക്കു നീങ്ങുകയും ചെയ്തതായി കാണാം. എന്നാൽ രണ്ടുപേരും ഒരേ ദിക്കിലല്ല എത്തിച്ചേർന്നതു് എന്ന വ്യത്യാസമേയുള്ള

ദ്വന്ദ്വാത്മകഭൗതികവാദത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂട്ടിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണു് രണ്ടുപേരും പ്രവർത്തിച്ചതു്. കല സാമൂഹ്യജീവിതവുമായി ബന്ധ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പ്പെട്ടിരിക്കുകയാണെന്നു സംശയത്തിന്നിടംകൊടുക്കാത്തവണ്ണം ഇരുപേരും തെളിയിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിന്റെ ചുമതലയെന്തെന്ന കാര്യത്തിലും ഏതാണ്ട് ഒരേ ഗതിക്കാണ് അവർ നീങ്ങിയതു്. അസ്തിത്വമാണ് ബോധനിർണ്ണയം ചെയ്യുന്നതെന്ന മാർക്സീയൻവചനമാണ് അവർക്കു വഴികാട്ടിയതു്.

എന്നാൽ കല സമുദായത്തെ എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്ന കാര്യത്തിൽ പ്ലഖാനോവിന്നു് അധികമൊന്നും വെളിച്ചം വീശുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. കലയ്ക്കു സാമൂഹ്യമായ കർത്തവ്യം—ചുമതല—ഉണ്ടെന്ന കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്നു സംശയമുണ്ടായിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, ആ കർത്തവ്യം എങ്ങനെയാണ് അതു നിർവ്വഹിക്കുന്നതു്, അതു് ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനത്തിന്റെ സ്വഭാവമെന്താണ് എന്നീ കാര്യങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്നു് ഒന്നും പറയാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ചുരുക്കത്തിൽ കലയും സമുദായവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ ദ്വന്ദ്വാത്മകത—അതിന്റെ ആദാനപ്രദാനബന്ധം—അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കിയിരുന്നില്ല.

കോഡ്വെൽ ഇക്കാര്യത്തിൽ സാരമായ വിജയം വരിച്ചു. സമുദായം കലയെ സ്വാധീനിക്കുന്നതുപോലെത്തന്നെ കല സമുദായത്തെയും സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ടെന്നു് അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തി. അതിന്നുവേണ്ടി അദ്ദേഹം ഉന്നയിച്ച വാദഗതി ഇതായിരുന്നു: സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനശില സമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥതന്നെയാണ്. അതുകൊണ്ടു് സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന എന്തിന്നും സമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥയുമായി ബന്ധമുണ്ടായിരിക്കണം. സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന കലയ്ക്കും ഇത്തരം ഒരു ബന്ധമുണ്ട്. കല സാമ്പത്തികമായ ഉൽപാദനത്തിൽ നേരിട്ടു സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു എന്നു് ഇവിടെ വിവക്ഷിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ വ്യക്തിയും സമുദായവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൽ ക്രമീകരണമുണ്ടാക്കുന്നതിലൂടെയും കൂട്ടായ സമീപനത്തിന്നു പ്രേരണ ചെലുത്തുന്നതിലൂടെയും കല സമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥയിന്മേൽ അതിന്റേതായ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ട്. മാനവജീവിതത്തിൽ കലയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യം അതുല്യമാണെന്നു് കോഡ്വെൽ കരുതുന്നു. ഈ സ്വാധീനം ചരിത്രത്തിന്റെ എല്ലാ ഘട്ടങ്ങളിലും കാണപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അതു വ്യക്തിയെ മാത്രമല്ല, സമുദായത്തെത്തന്നെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഒന്നാണ്.

ഇതിന്റെ അർത്ഥം കലയുടെ സൈദ്ധാന്തികവശത്തെ കോഡ്വെൽ നിഷേധിക്കുന്നു എന്നല്ല. എന്നാൽ കലയ്ക്കു പ്രായോഗികമായ വശമുണ്ടെന്നും അതിന്നാണ് പ്രാധാന്യമെന്നും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ''കവിത, അതു വായിക്കുമ്പോൾ എന്തായി തീരുന്നുവോ, അതാണ്,'' എന്നദ്ദേഹം പറയുന്നു. മനുഷ്യന്റെ വീക്ഷണകോണത്തെയും വികാരത്തെയും കീഴ്മേൽ മറിക്കുന്ന കല ഭൗതികമായ അർത്ഥത്തിൽതന്നെ പ്രായോഗികമായ ഒന്നല്ലെന്നു് ആർക്കെങ്കിലും പറയാനൊക്കുമോ? എന്നാൽ കലയുടെ കർത്തവ്യവും ലക്ഷ്യവും മനുഷ്യനെ സ്വതന്ത്രനാക്കുക എന്നതാണെന്ന പരമസത്യത്തെ മറ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ല. സ്വതന്ത്രനാവാനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് കലാരചന നടത്തുന്നത്. സ്വതന്ത്രനാവാനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് മറ്റുള്ളവർ അത് ആസ്വദിക്കുന്നതും. 'ഇല്യൂഷൻ ആന്റ് റിയാലിറ്റി'യിൽ കോഡ്വൽ അത് സവിസ്തരം പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു. അടുത്ത ലേഖനത്തിൽ നാം അതിലേക്കു കടക്കുന്നതാണ്.

(1971)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

3. എന്താണ് "സങ്കല്പവും യാഥാർത്ഥ്യവും?"

കോഡ്വെല്ലിനെസംബന്ധിച്ചേടത്തോളം സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അർത്ഥം മനുഷ്യന്റെ നൈസർഗ്ഗികവാസനകളുടെ സാക്ഷാത്കാരമാണ്. മനുഷ്യൻ അവന്റെ വ്യക്തിവൈഭവങ്ങളെ അതിന്റെ പരമാവധിയിലെത്തിക്കുമ്പോൾമാത്രമേ സ്വതന്ത്രനാകുന്നുള്ളു. എന്നാൽ മനുഷ്യന്റെ വ്യക്തിവൈഭവം സമുദായത്തിന്നു പുറത്തു വളരുകയില്ല. സമുദായത്തിന്നുള്ളിലേ വ്യക്തിയുള്ളു. സമുദായത്തിന്നു പുറത്തു് മൃഗമാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭ്യമാകുന്നതു് സാമൂഹ്യബോധത്തിലൂടെയും സാമൂഹ്യമായ ശ്രമങ്ങളിലൂടെയുമാണ്. അതു സമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥയെ ആശ്രയിക്കുന്ന പ്രക്രിയയുമാണ്. മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള ഇടകലരലിൽനിന്നാണ് ആവശ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധമുണ്ടാകുന്നതു് എന്നു മാർക്സും എംഗൽസും മുമ്പേ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. സ്വാതന്ത്ര്യം ബോധനിലവാരത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്താണ് വേണ്ടതെന്നറിയാത്തവർക്കു് സ്വാതന്ത്ര്യം ആവശ്യമില്ല. എന്നാൽ എന്താണു വേണ്ടതെന്നു് അറിഞ്ഞതുകൊണ്ടുമാത്രം കാര്യമായില്ല. അതു് എങ്ങനെ സമ്പാദിക്കാമെന്നുകൂടി അറിഞ്ഞിരിക്കണം. ഇതിന്റെ അർത്ഥം നാം നമ്മെക്കുറിച്ചും നമ്മുടെ ചുററുമുള്ള ലോകത്തെക്കുറിച്ചും വിവരം സമ്പാദിച്ചിരിക്കേണമെന്നാണ്. ഇത്രയുമായാലും സ്വാതന്ത്ര്യം കരഗതമാവുകയില്ല. ആവശ്യബോധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഒരു ലക്ഷ്യംവെക്കുകയും ആ ലക്ഷ്യത്തിലെത്താൻവേണ്ടി പ്രയത്നിക്കുകയും ചെയ്താലേ സ്വാതന്ത്ര്യമാവൂ.

ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിക്കുവേണ്ടിയുള്ള പ്രവർത്തനം ഒററയ്ക്കു നടക്കുന്നില്ല. സമുദായത്തിലെ മററംഗങ്ങളുമായി ഇടചേർന്നുകൊണ്ടേ അതു സാധിക്കൂ. അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ ഒരു നിശ്ചിതസമുദായത്തിന്റെ പൊതുവായ ബോധനിലവാരം നമ്മെ സ്വാധീനിക്കുന്നു; അതിനെ നാം അങ്ങോട്ടും സ്വാധീനിക്കുന്നു. ഈ പ്രക്രിയ അനന്തമായി തുടർന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കും. സമുദായത്തിൽ മാറ്റംവരുത്താൻവേണ്ടി വ്യക്തി ശ്രമിക്കുന്നു. മാററത്തിന്നിടയിൽ സമുദായം വ്യക്തിയെയും മാററുന്നു. ഈ ദ്വന്ദ്വാത്മകപ്രക്രിയയ്ക്കിടയിൽ വ്യക്തിക്കു സാമൂഹ്യമനസ്സിന്റെ അംശങ്ങൾ സ്വായത്തമാക്കേണ്ടിവരുന്നു. സമുദായം പുരോഗമിക്കുന്നതിന്നനുസരിച്ചു് വ്യക്തിയുടെ ബോധനിലവാരത്തിന്നു് ഉയർച്ച കൈവരുന്നു. സാംസ്കാരികമായി വളരെ ഉയർന്ന ഒരു സമുദായത്തിലെ ഓരോ വ്യക്തിയുടെയും സംസ്കാരവും ഉയർന്ന നിലവാരത്തിലെത്തുന്നതു് ഇതുകൊണ്ടാണ്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മനുഷ്യൻ ജനിച്ചതു് സ്വതന്ത്രനായിട്ടാണെന്നും അവനെ അസ്വതന്ത്രനാക്കുന്നതു് സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളാണെന്നുമുള്ള റൂസോവിന്റെ തിയറിയെ സാമൂഹ്യനിയമങ്ങളെക്കുറിച്ചു വിവരമുള്ളവർ അംഗീകരിക്കുകയില്ല. കോഡ്വൽ ഇതിനെപ്പററി പറയുന്നതു് ഇങ്ങനെയാണു്: ''നല്ല സ്ഥാപനങ്ങളില്ലാതെ മനുഷ്യൻ നല്ലവനാവില്ലെന്നതു് പ്രശ്നത്തിന്റെ ഒരു വശംമാത്രം; സ്ഥാപനങ്ങളും സംഘടനയുമില്ലാത്ത മനുഷ്യൻ കൊള്ളരുതാത്തവനാണെന്നു പറഞ്ഞാൽമാത്രം പോരാ; അവന്നു് നന്മയുമില്ല ദൂഷ്യവുമില്ല; അവൻ ബോധമില്ലാത്ത മൃഗമാകുന്നു.'' സാമൂഹ്യ സംഘടനകളില്ലെങ്കിൽ മനുഷ്യൻ സ്വതന്ത്രനായിരിക്കുമെന്ന വ്യാമോഹം പരത്തുന്നതു് ബൂഷ്വാസിയാണു്. സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളില്ലാത്ത മനുഷ്യന്നു് ആവശ്യബോധമുണ്ടാവുകയില്ല. പ്രകൃതിയെ കീഴ്പ്പെടുത്താൻ മനുഷ്യൻ നടത്തുന്ന സമരം കൂട്ടായ ഒന്നാണു്. ഒററയ്ക്കുള്ളതല്ല.

ഇവിടെ കൂടുതൽ വ്യക്തതയ്ക്കുവേണ്ടി ഞാൻ ജോൺ ലവിഡിനെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു:

''സമുദായത്തിലൂടെ ബഹിർസ്ഫുരണം ലഭിക്കുന്ന മനുഷ്യസ്വഭാവം എല്ലായ്പ്പോഴും ഒരുപോലെയല്ല. മനുഷ്യൻ അവന്റെ സാമൂഹ്യസംഘടനയ്ക്കു മാററം വരുത്തുമ്പോഴെല്ലാം മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്നും മാററംവരുന്നു. സാമൂഹ്യസംഘടനയാകട്ടെ, ഓരോ പുതിയ ടെക്നിക്കിന്നുമനുസരിച്ചു് മാററംവരുന്ന ഒന്നാണു്. മനുഷ്യൻ അവന്റെ പണിയായുധം മാററുന്നതുവഴി, അവന്റെ ചുററുപാടുകളിൽ മാററം വരുത്തുന്നതുവഴി, അവന്റെ സാമൂഹ്യസമ്പ്രദായത്തിൽ മാററംവരുത്തുന്നതുവഴി. തന്നെത്തന്നെ മാററുന്നു. അതായത്തു്, മനുഷ്യന്നു മാററമുണ്ടാക്കുന്നതു് അവനിൽനിന്നു് അന്യങ്ങളായ പ്രാകൃതികമോ, യന്ത്രസംബന്ധമോ, സാമ്പത്തികമോ ആയ ശക്തികളല്ല; മനുഷ്യൻ സ്വയം നിർമ്മിക്കുകയാണു് ചെയ്യുന്നതു്.''[1]

ഈ നിർമ്മാണപ്രക്രിയയിൽ കവിത വഹിക്കുന്ന പങ്കെന്താണു് എന്നതാണു് പ്രശ്നം. കവിതയുടെ പങ്കു് മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ വികാരപരമായ പുനഃസംഘടനയുടേതാണെന്നു് എളുപ്പം പറയാം. എന്നാൽ 'ആനന്ദം' എന്ന പേരിലോ, 'രസം' എന്ന പേരിലോ വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്ന ഏതെങ്കിലും 'പരിശുദ്ധ'വികാരമായി അതിനെ നിർവ്വചിച്ചാൽ മതിയോ? മതിയെന്നു് കോഡ്വല്ലിന്നു് അഭിപ്രായമില്ല. കല ആസ്വാദകനിലുണ്ടാക്കുന്ന വികാരപരമായ ഉത്തേജനം വിഷയബന്ധിതമാണു്. 'സർഗ്ഗസംഗീതം' വായിച്ചാലുണ്ടാകുന്ന പ്രതികരണമല്ല, 'കൊന്തയും പൂണൂലും' വായിച്ചാലുണ്ടാവുക. നിർമ്മാണത്തിന്റെ ഘട്ടത്തിലായാലും നിവേദനത്തിന്റെ ഘട്ടത്തിലായാലും ആസ്വാദകർ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഘട്ടത്തിലായാലും അവ സംവേദനംചെയ്യുന്ന രസം ബോധപൂർവ്വം ഉണ്ടാക്കിത്തീർത്തിട്ടുള്ള

1 മാർക്സിസം ഏൻറു് ദ ഓപ്പൻമൈൻറ്. റൗട്ട്ലഡ്ജ്, ലണ്ടൻ, 1957, പു. 147.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

താണ്. കലാപരമായ വികാരം ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്നർത്ഥം.

എന്നാൽ ഒരു കലയും ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അപ്പടി ആവിഷ്കരിക്കുന്നില്ല. ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രത്യേക അംശത്തെയോ ഭാവത്തെയോ ആണ് കലാകാരൻ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. അങ്ങനെ തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട 'യാഥാർത്ഥ്യം' അവന്റെ ഭാവനയാകുന്ന മൂശയിൽ പുതിയ രൂപം കൊള്ളുന്നു. അപ്പോൾ അതു സങ്കല്പമായിത്തീരുന്നു. കരഗതമായ യാഥാർത്ഥ്യം എന്തായിത്തീരേണമെന്ന ആലോചനയാണ് സങ്കല്പത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. അങ്ങനെ പറഞ്ഞാൽ നിറഭേദം വന്ന, അഥവാ രൂപഭേദം വന്ന യാഥാർത്ഥ്യം തന്നെയാണ് സങ്കല്പവും. കലാകാരന്റെ, അവൻ ജീവിക്കുന്ന സമുദായത്തിന്റെ, കാലാകാലം ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന അഭിലാഷങ്ങളാണ് സങ്കല്പത്തെ ഭരിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് കലാസൃഷ്ടിയെ പലപ്പോഴും നാം കലാകാരന്റെ സ്വപ്നമെന്നു പറയുന്നത്. ഈ സ്വപ്നത്തെ, സങ്കല്പത്തെ, നമുക്കു കലാപരമായ യാഥാർത്ഥ്യമെന്നു സൗകര്യത്തിനുവേണ്ടി നാമകരണം ചെയ്യാം. അതിന്റെ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യമാക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് പിന്നീടു നടക്കുന്നത്. അങ്ങനെയാകുമ്പോൾ സ്വന്തം പുരോഗതിക്കുവേണ്ടി മനുഷ്യൻ നടത്തുന്ന പ്രവർത്തനത്തിൽ അതിപ്രധാനമായ പങ്കാണ് കല വഹിക്കുന്നതെന്നു സമ്മതിച്ചേതീരൂ. മനുഷ്യന്റെ ബോധമണ്ഡലത്തിലെ വികാരപരമായ ഉള്ളടക്കത്തെ പ്രയോജനപ്രദമാംവിധം പുനഃസംഘടിപ്പിക്കുന്ന അദ്ഭുതശക്തിയാണ് കല.

മററു കലകളെന്നപോലെ കവിതയും ജീവിതവൈരുദ്ധ്യങ്ങളിൽനിന്നാണ് രൂപം കൊള്ളുന്നത്. കവിയുടെ സൗന്ദര്യബോധം അല്ലെങ്കിൽ ബോധനിലവാരം, യഥാർത്ഥജീവിതത്തിന്റെ അപൂർണ്ണതകളിലേക്ക് വാസനാവൈഭവത്തിന്റെ വെളിച്ചം വീശുമ്പോഴാണ് കവിതയുണ്ടാകുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ അപൂർണ്ണതകളെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധം കുറഞ്ഞതോ കൂടിയതോ ആയ അളവിൽ മാനസികമായി വളച്ച്പ്രാപിക്കുകയും സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമായി ജീവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന എല്ലാവർക്കുമുണ്ട്. എന്നാൽ വാസനാവൈഭവം എല്ലാവർക്കും ഒരുപോലെയല്ല. പരമ്പരാഗതങ്ങളും ജന്മസഹജങ്ങളുമായ സ്വഭാവങ്ങളുടെ ആവർത്തനമാണ് വാസനയിൽ പ്രകടമാകുന്നത്, കവിയിലായാലും മററുള്ളവരിലായാലും. പക്ഷേ, ഒരേ സംഭവം അഥവാ സ്ഥിതിഗതി ഒരേതരത്തിലുള്ള പ്രതികരണമല്ല കവിയിലും മററുള്ളവരിലുമുണ്ടാക്കുന്നത്. കവിയുടെ വ്യക്തിസത്ത സംഭവങ്ങളുടെ നേരെയുള്ള പ്രതികരണത്തിൽ അതിന്റേതായ പ്രത്യേകതകൾ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. അതിനെ നിയന്ത്രിതമോ ഉദാത്തമോ ആയ പ്രതികരണം എന്നു സൗകര്യത്തിനുവേണ്ടി വിളിക്കുക. ഫ്രോയിററ് 'റിപ്രഷൻ' (അമർത്തിവെക്കൽ) 'സബ്ലിമേഷൻ' (ഉദാത്തീകരണം)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

എന്നൊക്കെ അവസ്ഥാന്തരംപോലെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതും ഇതിനെത്തന്നെ.

വാസനയുടെ ആകെത്തുകയ്ക്കു് ആദിരൂപം നല്കിക്കൊണ്ടു് കോഡ്വൽ ഇട്ട പേരു് 'ജീനോടൈപ്പ്' (ജനിതകം) എന്നാണു്. വാസനയെ വികസിപ്പിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണു്. എന്നാൽ, ജനിതകത്തിന്റെ സ്ഥിതി അതല്ല. മനുഷ്യൻ ജനിതകത്തെ അങ്ങനെ മാററുന്നില്ല. കാരണം അതു പരിണാമത്തിന്റെ പ്രശ്നമാണു്. എന്നാൽ, ഓരോ വ്യക്തിയിലും ജനിതകപരമായ വ്യത്യാസം കാണും. മാത്രമല്ല, ജനിതകം അതിന്റെ കലർപ്പില്ലാത്ത രൂപത്തിൽ ഒരു മനുഷ്യനിലും കാണുകയില്ല. ജന്മനാ ആയത്തമായ ജീവിസഹജവാസനകൾ പ്രാപ്തമാകുംതോറും സംസ്കരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. വ്യക്തിയുടെ സ്വഭാവഘടനയും സമുദായത്തിന്റെ വിധിനിഷേധങ്ങളും ഈ സംസ്കരണപ്രക്രിയയ്ക്കു കാരണമാകുന്നു. മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും മാർക്സിസ്റ്റുകളും തമ്മിൽ ഇക്കാര്യത്തിലുള്ള അഭിപ്രായവ്യത്യാസം സമുദായത്തിന്റെ പങ്കിനെപ്പററിയാണു്. ജനിതകവും വാസനയുമാണു് സർഗ്ഗാത്മകപ്രവർത്തനത്തിനു് ജൈവകാരണമായിത്തീരുന്നതെന്ന കാര്യത്തിൽ രണ്ടുകൂട്ടർക്കും ഒരേ അഭിപ്രായംതന്നെയാണുള്ളതു്. എന്നാൽ, ഇതു രണ്ടും വൈയക്തികപ്രത്യേകതകൊണ്ടു് വിഭിന്നവ്യക്തികളിൽ വ്യത്യാസപ്പെട്ടുകാണാമെന്നുമാത്രം പറഞ്ഞു നിർത്തിക്കളയുന്നു ഭൗതികവാദിയല്ലാത്ത മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞൻ; മാർക്സിസ്റ്റാകട്ടെ ഒരടികൂടി മുന്നോട്ടുപോയി മനുഷ്യന്റെ കാര്യത്തിൽ വാസനാവൈഭവവും ബോധവുമൊക്കെ സാമൂഹ്യോൽപന്നങ്ങൾകൂടിയാണെന്നും സാമൂഹ്യാസ്തിത്വത്തിൽനിന്നു് അവയ്ക്കു വേറിട്ടുനില്ക്കാനാവില്ലെന്നും കൂടി വാദിക്കുന്നു. മററു മനുഷ്യരുമായി ഇടചേർന്ന് മനുഷ്യസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വ്യാപ്തി വർദ്ധിപ്പിക്കാനുള്ള സമരത്തിൽനിന്നു് ഉദ്ഭൂതമാകുന്ന സാഹചര്യവുമായി സൈക്കിക് ജീനോടൈപ്പ് (മാനസികജനിതകം) പൊരുത്തപ്പെടുന്നതിനെയാണു് കോഡ്വൽ അന്തഃകരണം എന്നു വിളിക്കുന്നതുതന്നെ. ബോധമനസ്സെന്നതുപോലെ വാസനയുടെ വ്യത്യസ്തരൂപമായിട്ടുള്ള ഉപബോധമനസ്സുംകൂടി ഒരു സാമൂഹ്യോൽപന്നമാണെന്നു് അദ്ദേഹം ഫ്രോയ്ഡ്, യുങ് മുതലായവരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ സമർത്ഥമായി വിശകലനംചെയ്തുകൊണ്ടു സിദ്ധവൽക്കരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ബോധനിർമ്മിതി എന്നാൽ മനസ്സിനെ സാമൂഹ്യവൽക്കരിക്കുക എന്നാണർത്ഥം, എന്നുവരെ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞുവെച്ചിരിക്കുന്നു.

നാം ചിന്താശീലം വളർത്തിയെടുക്കുക എന്നു സാധാരണ പറയാറുണ്ടു്. എന്നാൽ, വികാരശീലം വളർത്തിയെടുക്കുക എന്നു പറയാറില്ല. യഥാർത്ഥത്തിൽ വിചാര(ചിന്താ)ശീലം വളർത്തിയെടുക്കുന്നതോടൊപ്പം വികാരശീലംകൂടി വളർത്തിയെടുക്കുന്നുണ്ടു് എന്നതാണു് വസ്തുത. നമ്മുടെ ബുദ്ധി വികാസംപ്രാപിക്കുന്നതോടൊപ്പം വികാരങ്ങൾക്കു കടിഞ്ഞാണിടുവാനും നാം പഠിക്കുന്നു. അതിന്റെ അർത്ഥം

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

നമുക്കു വികാരവായ്പ് ഉണ്ടാകുന്നില്ലെന്നല്ല. എന്നാൽ ക്ഷണികങ്ങളും അപഥസഞ്ചാരപ്രേരകങ്ങളുമായ വികാരങ്ങളെ മാററിനിർത്താൻ നമുക്കു കഴിയുന്നു എന്നാണ്; നമ്മുടെ ആസ്വാദനക്ഷമത വർദ്ധിക്കുകയും സൗന്ദര്യബോധത്തിന്ന് ആഴംകൂട്ടുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു പ്രക്രിയ കൂടിയാണ് ഇതു്. വികാരപരമായ ഓരോ പ്രതികരണത്തിന്റെയും കൂടെ വിചാരപരമായ തരംഗങ്ങൾകൂടി കടന്നുവരുന്നു. ഇവിടെ മാർക്സിനെ ഉദ്ധരിക്കുന്നതു സഹായകരമാകുമെന്നു തോന്നുന്നു:

‘‘അന്ധവും ചോദനനല്ലാത്തതുമായ വാസനകളിന്മേൽ സംസ്കാരത്തിന്റെ യുഗങ്ങൾ നടത്തുന്ന പ്രവർത്തനമാണ് വിവിധ വർണ്ണോജ്ജ്വലമായ വികാരം. എല്ലാ കലകളും എല്ലാ വിദ്യാഭ്യാസവും ദൈനംദിനജീവിതത്തിലെ എല്ലാ സാമൂഹ്യാനുഭവങ്ങളും അതിനെ മാനുഷികജനിതകത്തിന്റെ ഹൃദയത്തിൽനിന്നു പുറത്തേക്കെടുക്കുകയും അതിന്നു ദിശാനിർണ്ണയം നടത്തുകയും അതിന്ന് അതിന്റേതായ ബഹുഭാസികാരൂപം നല്കുകയും ചെയ്യുന്നു’’*

മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സമുദായത്തിൽ കലയ്ക്കു മാത്രം മാറ്റമില്ല എന്നു പറയുന്നതിലർത്ഥമില്ല. ബോധനിലവാരം നിർണ്ണയിക്കുന്ന കാലഘട്ടമാകുമ്പോൾ കാലഘട്ടത്തിന്നനുസൃതമായ കലയുമുണ്ടാകണം. തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മഹാകവിയായിരുന്നു. വള്ളത്തോളും മഹാകവിയായിരുന്നു. വയലാറും ഒരു മഹാകവിയാണ്. എന്നാൽ, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛനെപ്പോലെ വള്ളത്തോളെഴുതിയില്ല. വള്ളത്തോളിനെപ്പോലെ വയലാറും എഴുതിയില്ല. കാരണം അവരോരോ ആളും തങ്ങൾ ജീവിച്ച കാലഘട്ടത്തെയും സമുദായത്തെയുമാണ് പ്രതിനിധീകരിച്ചതു്. സമുദായത്തിൽ ഉൽകൃഷ്ടമായതിനെ കണ്ടെത്തി സമുദായത്തിന്റെ ഒട്ടുക്കുള്ള പുരോഗതിയെ ലാക്കാക്കി കവിത എഴുതാം; മറിച്ചു നശിക്കുന്ന ശക്തികളെ കണ്ടെത്തി അവയെ പ്രകീർത്തിച്ചും എഴുതാം. രണ്ടാമതു പറഞ്ഞവരും കവികൾതന്നെ. പക്ഷേ, ഒരിക്കലും മഹാകവികളാവില്ല. കവി ക്രാന്തദർശിയാണെന്നു പറയുന്നതിന്റെ കാരണവും മറെറാന്നല്ല. ഈ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് കോഡ്വൽ, ഷേക്സ്പീയർ, പോപ്പ് മുതലായവരെ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടു വിലയിരുത്തിയതു്. സാമൂഹ്യബോധമില്ലാത്ത വ്യക്തി നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ കെട്ടുപാടുകൾക്കെതിരെ നീങ്ങുമ്പോൾ അയാൾ എത്രതന്നെ ധീരോദാത്തനായാലും ട്രാജഡി അനിവാര്യമാണ്. കാമ്യപരിഗ്രഹേച്ഛയിൽ യുവജനഹൃദയം യഥാർത്ഥത്തിൽ സ്വതന്ത്രമല്ല, മുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥയിൽ. സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ കെട്ടുപാടുകൾ പൊട്ടിക്കേണ്ടതെങ്ങനെയെന്നോ, അതു പൊട്ടിക്കാൻ കഴിയുമെന്നുതന്നെയോ ധരിക്കാൻ സാദ്ധ്യതയില്ലാത്ത കാലഘട്ടത്തിൽ മഹത്തായ കൃതികൾ രചിച്ച കവികൾ വ്യക്തിയെ സമുദായത്തിന്നെതിരെ

* എക്കോണോമിക് ആൻറ് ഫിലോസോഫിക്കൽ മാനുസ്ക്രിപ്റ്റ്സ് ഓഫ് 1844, ഇൻറർനാഷണൽ പബ്ലിഷേഴ്സ്, 1964 പു. 141.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

നിൎത്തുകയും വ്യക്തിയുടെ സൎവ്വതന്ത്രസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്നു പ്രാധാന്യം നല്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ അദ്ഭുതമില്ല. എന്നാൽ, മുതലാളിത്തസാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയെ അവസാനിപ്പിക്കാൻ കഴിയുമെന്നും പുതിയ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ കെട്ടിപ്പടുക്കാൻ കഴിയുമെന്നും അറിയുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ ജീവിക്കുന്നവർ സമൂഹത്തിൽനിന്നു് ഒററപ്പെട്ട മനുഷ്യരെ വലിയ ആദൎശവാദികളോ ധീരോദാത്തരോ ആയി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്നു് അതു നീതീകരണമാകുന്നില്ല.

ശാസ്ത്രവും കലയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസത്തെപ്പററി 'ഇല്ല്യൂഷൻ ആൻറ് റിയാലിററി'യിൽ കോഡ്വൽ ദീൎഘമായി ഉപപാദിക്കുന്നുണ്ടു്. പക്ഷേ, അതിൽ പുതുതായി വല്ലതും അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. സോവിയററ് എഴുത്തുകാരുടെ ഒന്നാം കോൺഗ്രസ്സിൽ കവിതയെപ്പററി ബുഖാനിൻ നടത്തിയ അടിസ്ഥാനപരമായ പഠനത്തിന്റെ ആവൎത്തനമാണു് അതു് ഏറിയകൂറും. കല ആന്തരികയാഥാൎത്ഥ്യവും ശാസ്ത്രം ബാഹ്യയാഥാൎത്ഥ്യവുമാണെന്ന വസ്തുതയാണു് ബുഖാനിന്റെ പഠനത്തിനു നിദാനമായിട്ടുള്ള തത്ത്വം. കോഡ്വല്ലും അതുതന്നെയാണു് പറയുന്നതു്. ശാസ്ത്രജ്ഞനും കലാകാരനും വസ്തുനിഷ്ഠയാഥാൎത്ഥ്യങ്ങളെയാണു് ആശ്രയിക്കുന്നതു്. എന്നാൽ ശാസ്ത്രത്തിൽ അതിനെ വികസിപ്പിക്കുന്നതു് ഭൗതികവസ്തുക്കൾക്കുതന്നെ രൂപഭേദം വരുത്തിക്കൊണ്ടാണു്. (എലക്ട്രോൺസ്, ആററം, മൂല്യം മുതലായവ). കലയിലാകട്ടെ, അതു് ഇന്ദ്രിയൈകവേദ്യമായ രൂപത്തിൽ പുനരവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു (നിറം, ശബ്ദം, വാക്കു്, ബിംബം മുതലായവ). ശാസ്ത്രം യുക്തിസഹമായി ചിന്തിക്കുന്നു. സൗന്ദൎയ്യബോധത്തെ അവലംബിക്കുന്ന യുക്തികൾ മാത്രമേ കലയിലെ കാൎയ്യകാരണങ്ങളെ കണ്ടെത്താനാവൂ. കല വികാരജന്യമാണു്; ശാസ്ത്രം വിചാരജന്യവും. ഇതിന്റെ അൎത്ഥം ശാസ്ത്രത്തിന്നു വികാരവുമായോ കലയ്ക്കു വിചാരവുമായോ ബന്ധമില്ലെന്നല്ല. രണ്ടും ആവിഷ്കാരത്തിന്നു ഭാഷയെയും വരയെയും ശബ്ദത്തെയുമാണു് ആശ്രയിക്കുന്നതു്. ഇവ മൂന്നും സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുസ്വത്തായിരിക്കെ പൊതുസ്വഭാവം ഒരതിരുവരെ തീരെ നിഷേധിക്കാനാവില്ല. എന്നാൽ കലയെയും ശാസ്ത്രത്തെയും വേൎതിരിക്കുന്ന പ്രധാനഘടകം മറെറാന്നാണെന്നു് ഈ ലേഖകന്നു തോന്നുന്നു. കലാകാരൻ തന്റെ കൃതിക്കു തെരഞ്ഞെടുത്ത യാഥാൎത്ഥ്യവും മനുഷ്യസമുദായവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെപ്പററിയാണു് ആലോചിക്കുകയും പറയുകയും ചെയ്യുന്നതു്. സമഗ്രമായ മനുഷ്യജീവിതമാണു് അയാളുടെ പ്രശ്നം. എന്നാൽ ശാസ്ത്രജ്ഞനാകട്ടെ. തന്റെ പരിശോധനയ്ക്കും പഠനത്തിന്നും തെരഞ്ഞെടുത്ത യാഥാൎത്ഥ്യവും പുറംലോകവുമായുള്ള ബന്ധത്തെ, തെരഞ്ഞെടുത്ത യാഥാൎത്ഥ്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രം കാണുന്നു. തന്റെ വിഷയവുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നേടത്തോളം മാത്രമേ ബാഹ്യലോകം അയാൾക്കു പ്രശ്നമാകുന്നുള്ളൂ. അതുകൊണ്ടു് ജീവിത

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ദർശനത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ശാസ്ത്രജ്ഞനെക്കാളേറെ കോപ്പ് വേണ്ടതു കലാകാരനാണ്.

കല വികാരത്തിന്റെ ലോകവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണെന്നും സൗന്ദര്യമാണ് അതിന്റെ മുഖമുദ്രയെന്നും ഇവിടെ ആവർത്തിച്ചു പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, വികാരമെന്നും സൗന്ദര്യമെന്നുമൊക്കെ പറയുമ്പോൾ കലയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് അവയെ വിവക്ഷിക്കുന്നത് എങ്ങനെയെന്നു വ്യക്തമാക്കേണ്ടതുണ്ട്. ദേഷ്യം വരുന്നതും, പൊട്ടിച്ചിരിക്കുന്നതും, കരയുന്നതും, ഭയപ്പെടുത്തുന്നതുമൊക്കെ സാധാരണമനുഷ്യജീവിതത്തിൽ വികാരലക്ഷണങ്ങളാണ്. എന്നാൽ വ്യക്തിജീവിതത്തിലോ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലോ ഇത്തരം വികാരപ്രകടനങ്ങളുടെ പിന്നിൽ നിയതവും സൂക്ഷ്മവുമായ ഒരു നിയന്ത്രണശക്തി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. അതുകൊണ്ടാണ് അവ തമ്മിൽ—എന്നു പറഞ്ഞാൽ അത്തരം വികാരപ്രകടനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടാത്തവരിൽ—അനുരണനമുണ്ടാകുന്നതിനു പകരം വെറുപ്പും അവജ്ഞയും ഉളവാക്കുന്നത്. മറ്റൊരു ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ ഈ വികാരപ്രകടനങ്ങളുടെ പിന്നിൽ സൗന്ദര്യബോധമില്ല; കാരണം അവ അസംഘടിതങ്ങളും ആസൂത്രണം ചെയ്യപ്പെടാത്തവയുമാണ്.

വികാരപ്രകടനം നമ്മുടെ സൗന്ദര്യബോധത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതായിരിക്കണമെങ്കിൽ അതിന് സാമൂഹ്യമായ പൊതുസ്വഭാവമുണ്ടായിരിക്കണമെന്നു കോഡ്വെൽ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു: ''പ്രവർത്തനംകൊണ്ട്, പരസ്പരം വികാരങ്ങളിൽ മാറ്റം വരുത്തുവാൻ കഴിയുന്നുവെങ്കിൽ മാത്രമേ മനുഷ്യനു സമാനസ്വഭാവമുള്ള വികാരങ്ങളുടെ ലോകത്തിൽ ജീവിക്കാനാവൂ,'' എന്ന ചിന്താർഹമായ ഒരു പ്രസ്താവനയാണ് അദ്ദേഹം ഇവിടെ നടത്തുന്നത്. കലയെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം നിർണ്ണായകപ്രാധാന്യമുള്ള ഒരു തത്വമാണിത്. കാരണം കല എത്രതന്നെ വൈയക്തികമായാലും അനുവാചകരുടെ വികാരത്തെ സ്പർശിക്കാത്തേടത്തോളം അതിന് അസ്തിത്വമില്ല. നാം ഏതെങ്കിലും ഒരു കൃതിയെ 'ഹൃദയസ്പർശി'യായി വിശേഷിപ്പിക്കുമ്പോൾ സാമൂഹ്യമായ സൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെ നിയമാംശങ്ങൾ അതുൾക്കൊള്ളുന്നു എന്നാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ അർത്ഥമാക്കുന്നത്.

സൗന്ദര്യാസ്വാദനം ഇവിടെ ഒരു സാമൂഹികമായ പ്രക്രിയയാണ്, കലയിൽ മാത്രമല്ല, പ്രകൃതിയിലും. കാരണം നിറം, ശബ്ദം മുതലായവയെക്കുറിച്ച് സാമാന്യധാരണയില്ലാത്തവർക്കു പരന്നുകിടക്കുന്ന കായലും പച്ചപിടിച്ച കുന്നുകളും വിസ്തൃതങ്ങളായ വയലുകളും അസ്തമനസൂര്യനുമൊക്കെ പ്രത്യേകിച്ച് ഒരു വികാരവുമുണ്ടാക്കുന്നില്ല. സാമാന്യത്തിൽനിന്നു വിശേഷത്തിലേക്കു കടക്കുമ്പോഴോ? പൊതുധാരണയുടെ കൂടുതൽ തീവ്രമായ ബോധമാണ് സൗന്ദര്യതൃഷ്ണയെ ഉണർത്തിവിടുന്നത്. സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളും വ്യവസ്ഥകളുമാണ് നമ്മെ സൗന്ദര്യദർശനത്തിനു സഹായിക്കുന്നത്. സൗന്ദര്യത്തെക്കുറി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ച്ചുള്ള നമ്മുടെ ബോധത്തിന്നു മാററം വരുത്തുന്നതു് സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളിലും വ്യവസ്ഥകളിലും വരുന്ന മാററത്തിന്നനുസൃതമായിട്ടാണു് താനും.

അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ സൗന്ദര്യദർശനത്തിന്നു വർഗ്ഗപരമായ ഒരു അടിസ്ഥാനം ഉണ്ടായേ കഴിയൂ. കാലഘട്ടം എന്നതുപോലെ, ആധിപത്യം പുലർത്തുന്ന വർഗ്ഗവും സൗന്ദര്യബോധത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്നർത്ഥം. ഫ്യൂഡൽകാലഘട്ടത്തിലെ സിമ്പലുകൾക്കും അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങൾക്കും മുതലാളിത്തകാലഘട്ടത്തിൽ പ്രസക്തിയില്ല. അവയെ കാഴ്ചബംഗ്ലാവിൽവെച്ച പഴയതിൻെറ അവശിഷ്ടങ്ങളായി കാരണങ്ങൾ കോപ്പുകളായിട്ടാണു് നാം സങ്കല്പിക്കുന്നതു്. നമ്മുടെ പഴയ മഹാകാവ്യങ്ങളിലെ വർണ്ണനയെവിടെ. 'അക്ഷരം'പോലുള്ള കവിതകളിലെ സിമ്പലുകളെവിടെ? 'ചിത്രയോഗം' എഴുതിയ വള്ളത്തോളിനെയല്ല, 'സാഹിത്യമഞ്ജരി' എഴുതിയ വള്ളത്തോളിനെയാണു് നാം ഓർക്കാനും ആദരിക്കാനും ഇഷ്ടപ്പെടുന്നതു്. അങ്ങനെയാകുമ്പോൾ കവിത, അല്ലെങ്കിൽ കലതന്നെ, ഒരു സാമൂഹ്യനിർമ്മിതികൂടിയാണെന്നു വാദിക്കേണ്ടിവരില്ലേ?

ഇവിടെ ബുഖാറിന്നും കോഡ്വല്ലും തമ്മിലുള്ള അഭിപ്രായാന്തരം കൗതുകകരമായിത്തോന്നാം. ''കാവ്യനിർമ്മിതി അഥവാ കവിത നിശ്ചയമായും ഒരു സാമൂഹ്യപ്രവർത്തനത്തെയാണു് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന''തെന്നും കാവ്യനിർമ്മിതിയുടെ പ്രത്യേകസമ്പ്രദായമെന്തായാലും അതു് സാമൂഹ്യവികാസത്തിൻെറ നിയമങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയ വളരുകയുള്ളുവെന്നും ബുഖാറിൻ പറയുന്നു. കോഡ്വൽ ആകട്ടെ, കാവ്യനിർമ്മിതി അഥവാ കവിത ''സാമൂഹ്യപ്രവർത്തനത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു'' എന്ന ആശയത്തോടു വിയോജിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ അഭിപ്രായത്തിൽ കാവ്യനിർമ്മിതി ''നേരിട്ടുള്ള ഒരു സാമൂഹ്യപ്രവർത്തനം''തന്നെയാണു്. മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നതു് അതിൻെറ സ്വഭാവത്തിൽ മാറ്റം വരുത്താനും അതുവഴി സ്വന്തം മാററത്തിന്നു കളമൊരുക്കുവാനുമാണെന്ന സിദ്ധാന്തം അംഗീകരിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ, എല്ലാ പ്രവർത്തനങ്ങളും സമൂഹവുമായി പ്രത്യക്ഷമായിത്തന്നെ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കണം. സമൂഹവുമായുള്ള ബന്ധത്തിൻെറ ഭാഗമായിത്തന്നെയാണു് കാവ്യനിർമ്മിതിയും നടത്തുന്നതു്. ആ നിലക്കു് അതു സാമൂഹ്യപ്രവർത്തനത്തെ ''പ്രതിനിധീകരിക്കുകയല്ല'' നേരിട്ടുള്ള സാമൂഹ്യപ്രവർത്തനം തന്നെയാണു്. ആവശ്യങ്ങളെ അംഗീകരിക്കുകയും അവ നേടാൻവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണു് സ്വാതന്ത്ര്യമെന്നു നേരത്തേ പ്രസ്താവിച്ചുകഴിഞ്ഞു. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്നുവേണ്ടിയുള്ള ഈ പ്രവർത്തനം സമൂഹവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടേ നടത്താനൊക്കൂ. സമൂഹവുമായുള്ള ബന്ധത്തെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി വീക്ഷിച്ചു പ്രവർത്തിക്കുമ്പോഴാണു് ശാസ്ത്രമുണ്ടാകുന്നതു്. ആ ബന്ധത്തെത്തന്നെ ആത്മനിഷ്ഠമായി വീക്ഷിക്കുമ്പോൾ കലയുമുണ്ടാകുന്നു. സമൂഹം കലാകാരൻെറ അന്തരാത്മാ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വിൽ ഉണ്ടാകുന്ന ചലനങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനമാണ് കല എന്നർത്ഥം. ചലനം സാങ്കല്പികമല്ല, യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് എല്ലാ കലകളും അടിസ്ഥാനപരമായി സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെത്തന്നെ അവലംബിക്കുവാൻ നിർബ്ബന്ധിതങ്ങളാകുന്നത്. എന്നുവെച്ച് കല തന്നെ ജീവിതമാകുന്നു എന്നു പറയുന്നതിനോട് യോജിക്കാൻ വയ്യ. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ അങ്ങനെ പറഞ്ഞുവെച്ചത് വാദംമുട്ടിയ ഗതികേടുകൊണ്ടാണ്. ജീവിതം കലയാകാത്തതുപോലെ കല ജീവിതവുമാവുകയില്ല. ഒന്നിന്നു മറെറാന്നിനെ ഒരിക്കലും പകരംവെക്കാനാവില്ല. ജീവിതം ജീവിതമായും കല കലയായുംതന്നെ തുടരണം. എന്നാൽ ജീവിതം കലയ്ക്കു ചോദനയും കല ജീവിതത്തിന്നു മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശവും നല്കുന്നു. രണ്ടിന്റെയും ധർമ്മവും ഘടനയും രണ്ടുതരത്തിലാണ്.

'കവിതയുടെ ഭാവി' എന്നാണ് 'സങ്കല്പവും യാഥാർത്ഥ്യവും' എന്ന കൃതിയുടെ അവസാനത്തെ അദ്ധ്യായത്തിന്റെ തലക്കെട്ട്. ഈ അദ്ധ്യായത്തെപ്പററി പലർക്കും ഭിന്നാഭിപ്രായമുണ്ട്. കവിതയുടെ ധർമ്മത്തെപ്പററി കോഡ്വല്ലിന്റെ അഭിപ്രായഗതികൾ മുൻ അദ്ധ്യായങ്ങളിൽ വളരെ വ്യക്തമായിരുന്നു. എന്നാൽ അവസാനത്തിലെത്തുമ്പോൾ അദ്ദേഹം ആശയക്കുഴപ്പത്തിലെത്തിയ മട്ടാണ് കാണുന്നത്. കവിതയ്ക്കു നിരന്തരമായ ഒരു സാമൂഹ്യധർമ്മമുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം പുസ്തകത്തിലുടനീളം പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ആസന്നമായ വിപ്ലവസമരത്തിൽ കവിതയ്ക്കു കാര്യമായ പങ്കൊന്നുമില്ലെന്ന് അവസാനത്തെ അദ്ധ്യായത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ആസന്നമായ സമരത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചൊന്നും ചെയ്യാനില്ലെങ്കിൽ കാവ്യധർമ്മത്തിന്റെ നൈരന്തര്യത്തെപ്പററി പറഞ്ഞിട്ടെന്തു കാര്യം?

ഇതിൽ കോഡ്വല്ലിനെ ഭരിച്ച ചിന്ത സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും തമ്മിലുള്ള വൈജാത്യത്തിന്റേതാണെന്നു സ്പഷ്ടം. കവിത അഥവാ കല സിദ്ധാന്തമാണ്. അതു പ്രയോഗമല്ല. കലയ്ക്കു പ്രവർത്തനത്തിന്നു മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശം ചെയ്യാൻ കഴിയുമെന്ന് അദ്ദേഹം മുമ്പേ സമ്മതിച്ചിട്ടുള്ളത് മറെറല്ലാ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കെന്നപോലെ കലയ്ക്കും ആ ഗുണമുണ്ട് എന്നുള്ളതുകൊണ്ടാണ്. എന്നാൽ ഒരു തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ എങ്ങനെ വോട്ടുചെയ്യണമെന്നോ ഇരുപതിനപരിപാടി നടപ്പാക്കേണ്ടത് എങ്ങനെയെന്നോ കലയിലൂടെ പറയാനാവില്ല. കവിതയ്ക്ക് ആസന്നമായ വിപ്ലവത്തിൽ നേരിട്ടൊരു പങ്കുമില്ലെന്നു കോഡ്വല്ലിനെ പറയാൻ പ്രേരിപ്പിച്ച വസ്തുത ഇതാണ്.

ഇവിടെ കോഡ്വല്ലിന്നു സ്വല്പം പിശകുപററി എന്നു പറഞ്ഞേതീരൂ. കോഡ്വൽതന്നെ പലപ്പോഴും ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ള ഫൂയർബാഷിനെക്കുറിച്ചുള്ള മാർക്സിന്റെ തീസിസിൻ സിദ്ധാന്തം ജനങ്ങളുടെ മനസ്സിൽ കടന്നുകഴിഞ്ഞാൽ അതൊരു സാമൂഹ്യശക്തിയായിത്തീരുന്നുവെന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. കല കേവലം സിദ്ധാന്തമാണെന്നുവന്നാൽത്തന്നെ അതു മനുഷ്യന്റെ വികാരപരമായ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ജീവിതത്തെ പുനഃസംഘടിപ്പിക്കാനും പ്രവർത്തനക്ഷമമാക്കാനും പര്യാപ്തമായ ഒരു സിദ്ധാന്തമാകകൊണ്ട്, അതിന്നു വിപ്ലവത്തിൽ നേരിട്ടുതന്നെ പ്രേരണാപരമായ പങ്കുവഹിക്കാൻ കഴിയും. ഇവിടെ സിദ്ധാന്തം പ്രയോഗമായിത്തീരുന്നു. ഏതു കക്ഷിക്ക് എങ്ങനെ വോട്ടുചെയ്യണമെന്നതു പ്രയോഗത്തിന്റെ വിശദാംശമാണ്. എന്നാൽ അനുവാചകന്റെ അനുഭവം ഏതു ഭാഗത്തേക്കു തിരിയുന്നു എന്നതു് അതിലേറെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. ഈ അനുഭവം വിപ്ലവാഭിമുഖമാക്കിത്തീർക്കുന്നതാണ് വിപ്ലവസമരത്തിൽ കവിതയുടെ പങ്ക് അഥവാ പ്രയോഗം.

ഇവിടെ കോഡ്വൽ ഉന്നയിക്കുന്ന മറ്റൊരു വാദംകൂടി പരിശോധനാർഹമാണ്. ബൂഷ്വാസമുദായത്തിൽ അധീശത്വംവഹിക്കുന്നതു് ബൂഷ്വാആശയങ്ങളാണ്. കലയുടെ കാര്യത്തിലും ബൂഷ്വാ ആശയത്തിന്നാണ് മുൻതൂക്കം ലഭിക്കുക. കലയെ സംബന്ധിച്ച തൊഴിലാളിവർഗ്ഗആശയങ്ങൾക്കും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗകലാകാരന്മാരുടെ സൃഷ്ടികൾക്കും ബൂഷ്വാസമുദായത്തിൽ ലഭിക്കുന്ന പ്രചാരത്തിന്നു പരിമിതിയുണ്ടാകും. എന്നാൽ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ ശക്തി വർധിക്കുകയും വിപ്ലവപരമായ സാഹചര്യങ്ങളുളവാകുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ബൂഷ്വാകലാകാരന്മാരിൽത്തന്നെ ഒരു വലിയ വിഭാഗം, സ്വന്തം താല്പര്യങ്ങളുടെ സംരക്ഷക്കുവേണ്ടിയായാൽപ്പോലും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഭാഗത്തേക്കു ചാഞ്ഞു എന്നു വരുന്നതാണ്. അങ്ങനെ ചായുന്നവർ സാമ്പത്തികരംഗത്തു് സോഷ്യലിസം എന്ന ആശയം സ്വീകരിച്ചാൽപ്പോലും, തങ്ങളുടെ സ്വന്ത തൊഴിലായ കലയുടെ രംഗത്തു് സോഷ്യലിസത്തിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം അംഗീകരിച്ചു എന്നു വരുന്നതല്ല. അവരുടെ വിപ്ലവബോധം ''കലാപരമായതിനെക്കാൾ ശാസ്ത്രീയമായതായിരിക്കും;'' അവർ ബുദ്ധിപരമായി തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തോടൊപ്പംനിന്നു പ്രവർത്തിച്ചേക്കും; പക്ഷേ, വികാരപരമായും സൃഷ്ടിപരമായും ബൂഷ്വാ ആശയങ്ങൾ ഉപേക്ഷിക്കുകയില്ല. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്നു മുൻകൈയും മേൽക്കോയ്മയും ഉള്ള ഒരു സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ വന്നുകഴിഞ്ഞാലും ഈ നില കുറേക്കാലത്തേക്കുകൂടി തുടർന്നേക്കുമെന്നു കോഡ്വൽ പറയുന്നുണ്ട്. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗബോധം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മഹത്തായ കല തൊഴിലാളിവർഗ്ഗാധിപത്യം നിലവിൽവരികയും ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ രംഗങ്ങളിലും പുതിയ ബോധനിലവാരം വളർത്തുകയുംചെയ്തുകഴിഞ്ഞ ശേഷമേ ഉണ്ടാകൂ. അപ്പോൾ മാത്രമേ ബൂഷ്വാവർഗ്ഗം നല്കിവന്നിരുന്ന കമ്പോളബന്ധിതമായ പരിമിതസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സ്ഥാനത്തു വാസനകളെ പൂർണ്ണമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള കേവല സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടാവൂ. കേവലസ്വാതന്ത്ര്യമാകട്ടെ, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്ബോധത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയായിരിക്കുകയും ചെയ്യും.

'സങ്കല്പവും യാഥാർത്ഥ്യവും' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ കോഡ്വൽ പറഞ്ഞുവെച്ചതിനെ നമുക്ക് ഇങ്ങനെ സംഗ്രഹിക്കാം: കല ഒരു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സങ്കല്പമാണെന്നും ആ സങ്കല്പം മനുഷ്യനിൽ മാററംവരുത്തുന്ന ഒന്നാണെന്നും അദ്ദേഹം സമർത്ഥിച്ചു. എന്നാൽ കല എന്ന സങ്കല്പവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതുകൊണ്ട് മാററത്തിനു വിധേയനാകുന്ന മനുഷ്യൻ ആ സങ്കല്പത്തെ യാഥാർത്ഥ്യമാക്കുംവിധം ലോകത്തിനുതന്നെ മാററം വരുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. മനുഷ്യൻെറ സാമൂഹ്യവും ജീവശാസ്ത്രപരവുമായ ജീവിതങ്ങളുടെ ദ്വന്ദ്വാത്മകസ്വഭാവം കലയിൽ ഏകോപിച്ചു പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം തെളിയിച്ചു. സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തൻെറ പഠനങ്ങളിൽ ദ്വന്ദ്വാത്മകസ്വഭാവമുള്ള ഈ ഐക്യത്തിൻെറ പാഠങ്ങളെയാണ് അദ്ദേഹം പ്രയോഗിച്ചുനോക്കിയത്. സാഹിത്യത്തിൻെറ സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളെ വിശദീകരിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തിയ വഴി ശ്രദ്ധേയമായിരുന്നു. നൈസർഗ്ഗികവാസനകളോടുകൂടിയ വ്യക്തിയായ മനുഷ്യനും കൂട്ടംചേർന്ന നാഗരികമനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യത്തെയും സ്വന്തം ശക്തികൊണ്ടു സമുദായത്തെ മുന്നോട്ടു നീക്കുന്ന മനുഷ്യനും സമുദായത്തിൻെറ നിയന്ത്രണത്തിനു വിധേയമായ ശക്തിയോടുകൂടിയ മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെയാണ് അദ്ദേഹം അതിന് ആശ്രയിച്ചത് ഈ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളാണ് സാഹിത്യത്തെ ഒരാവശ്യമാക്കിത്തീർക്കുന്നതെന്നും അതിന് അതിൻേറതായ ഗുണവിശേഷങ്ങൾ നല്കുന്നതെന്നും അദ്ദേഹം ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തി ചുരുക്കത്തിൽ അസ്തിത്വമാണ് ബോധനിർണ്ണയത്തിന്നാധാരമെന്ന മാർക്സീയൻസിദ്ധാന്തത്തെ കോഡ്വൽ കലാനിരൂപണരംഗത്തു സമർത്ഥമായി പ്രയോഗിക്കുകയും അതിൻെറ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സാഹിത്യത്തിൻെറ നേരെയുള്ള മാർക്സീയൻ സമീപനത്തിന്ന് ആധാരമാക്കാവുന്ന രാജപാത വെട്ടിത്തുറക്കുകയും ചെയ്തു.* (ഈ രംഗത്ത് ഇത്രയും ചെയ്ത ഒരു മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപകൻ ഇനിയും ഉണ്ടാകേണ്ടതായിട്ടാണിരിക്കുന്നത്.)

(1971)

* മാർക്സീയൻ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് ധാരാളം പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടായി എന്നത് ശ്രദ്ധേയം. ഏണസ്റ്റ് ഫിഷറുടെ കലയുടെ അനിവാര്യത (1963), എച്ച്. ഗല്ലാസിൻെറ മാർക്സിസ്റ്റ് സാഹിത്യമീമാംസ (1964), റെയ്മെണ്ട് വില്യംസിൻെറ മാർക്സിസവും സാഹിത്യവും (1977), ലൂക്കാച്ചിൻെറ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപ്രശ്നങ്ങൾ (1969), വാൾട്ടർ ബഞ്ചമിൻെറ ജ്ഞാനോദയങ്ങൾ (1970) തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണങ്ങൾ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

4. ഈസ്തെറ്റിക് ആദർശങ്ങളും ധർമ്മബോധവും

കോഡ്വെല്ലിന്റെ 'സങ്കല്പവും യാഥാർത്ഥ്യവും' എന്ന ഗ്രന്ഥം മലയാളത്തിൽ ഇപ്പോൾ പുനരവലോകനം ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട് എന്നത് ഒരു നല്ല കാര്യമാണ്. തലമുറകൾ മാറിവരുന്നതനുസരിച്ച് പഴയ ഈടുവയ്പുകളുടെ മൂല്യം പരിശോധിച്ചുറപ്പിക്കുന്നത് പലതുകൊണ്ടും പ്രയോജനപ്രദമാണ്. എന്നാൽ, മരം നിറഞ്ഞതുകൊണ്ടു കാടു കാണാത്തതുപോലെ കോഡ്വെല്ലിനെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം കൂടുതലായതുകൊണ്ട് കോഡ്വെല്ലിനെത്തന്നെ കാണാതായിപ്പോകുന്നുണ്ടോ എന്നു സംശയിക്കേണ്ടിവന്നിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് 'സങ്കല്പവും യാഥാർത്ഥ്യവു'മെന്ന കൃതിയിൽ കോഡ്വെൽ പറഞ്ഞതെന്താണെന്ന് ഒരിക്കൽക്കൂടി നമുക്കു പരിശോധിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

അതിനു പുറപ്പെടുന്നതിനുമുമ്പ് കോഡ്വെല്ലിന്റെ പരിമിതികളെപ്പറ്റിയും അദ്ദേഹത്തിനു പറ്റിയ പാകപ്പിഴകളെപ്പറ്റിയും കൂടി ഒന്നു പറഞ്ഞുവെക്കുന്നതു നന്നായിരിക്കും. കോഡ്വെല്ലിനെക്കുറിച്ചു സാരമായ പഠനങ്ങൾ നടത്തിയ മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകരെല്ലാംതന്നെ കോഡ്വെല്ലിന്റെ പരിമിതികളെപ്പറ്റിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിഗമനങ്ങളിൽ വന്ന പിഴകളെപ്പറ്റിയും എടുത്തുപറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ കോഡ്വെല്ലിനെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം നടത്തി ഒരു മുഴുവൻ പുസ്തകവും പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഡേവിഡ് എൻ. മാർഗൊലീസും പെടുന്നു.* അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ 1930-കളിലെ മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപകർക്കു പറ്റിയ തെറ്റുകളിൽ കുറെയെണ്ണം കോഡ്വെല്ലിനും പറ്റിയിട്ടുണ്ട്. എന്താണ് ആ തെറ്റുകൾ? മുപ്പതുകളിലെ മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപകന്മാർ മാർക്സിസത്തിലേക്കു തിരിഞ്ഞത് മാർക്സിസത്തിന്റെ സാദ്ധ്യതകളെ പൂർണ്ണമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുവാനായിരുന്നില്ല അങ്ങനെ ഒരുദ്ദേശമേ അവർക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. അവരുടെ മുമ്പാകെയുള്ള പ്രധാനപ്പെട്ട പ്രശ്നം ഫാസിസത്തിന്നെതിരായ സമരമായിരുന്നു. ആ സമരത്തിന്ന് മാർക്സിസം ഒരു ആയുധമായിരിക്കുമെന്ന് അവർ കണ്ടു. അവർ അവരുടെ മുമ്പാകെയുണ്ടായിരുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട കടമ നിർവ്വഹിക്കുവാൻ ആ ആയുധം പ്രയോഗിക്കുകയും ചെയ്തു. അതിൽ തെറ്റൊന്നുമില്ല. എന്നാൽ അവരുടെ നിരീക്ഷണങ്ങളെയും നിഗമനങ്ങളെയും എല്ലാ കാലത്തേക്കും ബാധകങ്ങളായ സിദ്ധാന്തങ്ങളായി കൈ

* ഡേവിഡ് എൻ. മാർഗൊലീസ്, ദ ഫങ്ഷൻ ഓഫ് ലിറ്ററേച്ചർ, എ സ്റ്റഡി ഓഫ് ക്രിസ്റ്റഫർ കോഡ്വെൽസ് എയ്സ്തെറ്റിക്സ്, ഇന്റർനാഷണൽ പബ്ലിഷേഴ്സ്, ന്യൂയോർക്ക്, 1969.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ക്കൊള്ളേണ്ടതില്ല. അവയെ സൃഷ്ട്യുന്മുഖമായ നിരൂപണബുദ്ധിയോടെ സമീപിക്കുകയാണു വേണ്ടത്.

ഒരു പാർട്ടിപ്രവർത്തകനായിരുന്ന കോഡ്വെൽ തന്റെ സാഹിത്യസംരംഭങ്ങളെ പാർട്ടിയുമായോ, പാർട്ടിപ്രവർത്തനവുമായോ ബന്ധപ്പെടുത്താതെയാണ് മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോയത് എന്നോർക്കുക. അദ്ദേഹം മരിച്ചതിനുശേഷമാണ് 'സങ്കല്പവും യാഥാർത്ഥ്യവും' എന്ന കൃതി അദ്ദേഹം എഴുതിയ വിവരം പാർട്ടിവൃത്തങ്ങളിൽ അറിഞ്ഞതുതന്നെ. സാഹിത്യപ്രവർത്തനത്തെ പാർട്ടിപ്രവർത്തനവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്താതിരുന്നതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തിന് കൂടുതൽ ആഴത്തിൽ കലാധർമ്മത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കാൻ കഴിഞ്ഞത് എന്ന ഒരു വാദമുണ്ട്. ഈ വാദം ശരിയോ, തെറ്റോ എന്ന് ഇവിടെ പരിശോധിക്കേണ്ട കാര്യമില്ല. എന്നാൽ പാർട്ടിനയപ്രഖ്യാപനങ്ങളെ മുദ്രാവാക്യങ്ങളായി മാറ്റി കവിതയോ, സാഹിത്യനിരൂപണഗ്രന്ഥമോ എഴുതി മണ്ടിനെയും കെട്ടുത്തുക എന്ന വൃഥാവ്യായാമത്തിലേർപ്പെടാതിരിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തെ ഒരുപക്ഷേ, ഇതു സഹായിച്ചിട്ടുണ്ടാകും എന്നു കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം അക്കാലത്ത് മറ്റു മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപകന്മാർ വരുത്തിയ തെറ്റുകളൊന്നും ആവർത്തിച്ചില്ല എന്നു കരുതരുതെന്നേ ഇവിടെ പറയുന്നുള്ളൂ.

മാർഗൊലീസ് ഈ തെറ്റുകളെ സമാഹരിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്:

''ഒന്നാമതായി അക്കാലത്തെ ഇടതുപക്ഷക്കാരിൽ പൊതുവെയുണ്ടായിരുന്ന ഒരു ധാരണ— സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവം സമീപഭാവിയിൽത്തന്നെ സംഭവിക്കുമെന്ന വിചാരം—കോഡ്വെല്ലിനുമുണ്ടായിരുന്നു. രണ്ടാമതായി സമുദായത്തിന്റെ ബോധം ഭരണവർഗ്ഗത്തിന്റേതാണെന്ന മാർക്സിസ്റ്റ് നയത്തിന് അദ്ദേഹം ഒരുപക്ഷേ ആവശ്യത്തിലധികം പ്രാധാന്യം കൊടുത്തിരിക്കണം. (നേരത്തെ പറഞ്ഞ പുസ്തകം, പുറം. 116).

സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവം ആസന്നഭാവിയിൽത്തന്നെ ഉണ്ടാകുമെങ്കിൽ, വിപ്ലവത്തിനു മുമ്പുള്ള കുറഞ്ഞ സമയംകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തിനു വിപ്ലവകരമായ എന്തു കർത്തവ്യമാണ് നിർവ്വഹിക്കാൻ കഴിയുക എന്നു കോഡ്വെൽ സ്വാഭാവികമായും ചിന്തിച്ചിരിക്കണം. അതുകൊണ്ടായിരിക്കണം വിപ്ലവസമരത്തിൽ കാര്യമായ പങ്കൊന്നും വഹിക്കുവാൻ കവിതയ്ക്കു കഴിയുകയില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞത്. അതുപോലെതന്നെ അദ്ദേഹത്തിനു പറ്റിയ അബദ്ധധാരണയാണ് വർഗ്ഗസമുദായത്തിൽ ആധിപത്യം ചെലുത്തുന്ന വർഗ്ഗമായിരിക്കും സാമൂഹ്യമനസ്സാക്ഷിയുടെ സൂക്ഷിപ്പുകാരായിരിക്കുക എന്നതും. 1930-ൽ ഈ നിഗമനം ഒരതിരുവരെ ശരിയായിരുന്നിരിക്കണം. കാരണം മുതലാളിത്തം അന്ന് ഒരജയ്യശക്തിയുടെ പ്രതീതി ജനിപ്പിച്ചിരുന്നു. സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാജ്യമായി അന്നു സോവിയറ്റ് യൂണിയൻ മാത്രമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. രണ്ടാം ലോകയുദ്ധത്തിനുശേഷം

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കഥയതല്ല. അനേകം സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാജ്യങ്ങൾ ഉടലെടുത്തു എന്നു മാത്രമല്ല മൂന്നാം ലോകരാജ്യങ്ങളിലെ ജനങ്ങളെ ഭരിക്കുന്ന പ്രധാന ചിന്താഗതിയും മുതലാളിത്തേതരമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. മുതലാളിത്ത രാജ്യങ്ങളിൽത്തന്നെ ജനാധിപത്യപ്രസ്ഥാനം വളരെയേറെ വളരുകയും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ സാരമായ സ്വാധീനം ജനമനസ്സുകളിൽ പൊതുവേയും സാഹിത്യകാരന്മാരുടെയും ബുദ്ധിജീവികളുടെയും ഇടയിൽ പ്രത്യേകിച്ചും ചെലുത്താനും കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇന്ന് ലോകത്തിലെ വിധിനിർണ്ണായകശക്തി സോഷ്യലിസമാണെന്നു തെളിഞ്ഞുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ആ നിലയ്ക്കു് സോഷ്യലിസ്റ്റല്ലാത്ത ലോകത്തിലെ വർഗ്ഗസമുദായത്തിൽ ഭരണപരമായ അധീശത്വം വഹിക്കുന്ന വർഗ്ഗമായ ബൂർഷ്വാസിയുടെ ആശയങ്ങളാണ് സാമൂഹ്യമനസ്സാക്ഷിയുടെ സ്വഭാവം നിർണ്ണയിക്കുന്നതെന്ന വാദത്തിനു പ്രസക്തിയില്ലാതായിത്തീർന്നിരിക്കുകയാണ്.

ഇതിന്റെ തുടർച്ചയെന്നോണം മറ്റൊരു കാര്യവും കൂടി ഇവിടെ പ്രസ്താവിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ബൂർഷ്വാകല, ബൂർഷ്വാകവിത, ബൂർഷ്വാസാഹിത്യം എന്നൊക്കെ പറഞ്ഞ് ഉത്തമകൃതികളെ നിരാകരിക്കുന്ന ഒരു പ്രവണത മാർക്സിയൻ സാഹിത്യനിരൂപകരിലൊരുവിഭാഗം കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ഞങ്ങളോടൊപ്പമില്ലാത്തവരെല്ലാം ഞങ്ങൾക്കെതിരാണെ'ന്ന സെക്ടേറിയൻ രാഷ്ട്രീയവാദഗതിയുടെ വാലായിട്ടാണ് ഇതു സാഹിത്യത്തിൽ കടന്നുകൂടിയതു്. കേരളത്തിലും ഈ ചിന്താഗതി അതിന്റേതായ പ്രത്യാഘാതം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പന്തിയിൽ നടന്ന പട ഇതിനൊരു തെളിവാണ്. നിരൂപണരംഗത്തു് ഈ ആശയം പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിനു് അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ കോഡ്വെല്ലും കൂട്ടുനിന്നിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'സ്റ്റഡീസ് ഇൻ എ ഡൈയിങ് കൾച്ചറിൽ' ബർനാഡ്ഷായെക്കുറിച്ചു നടത്തിയ പഠനം ഇതിനു തെളിവാണ്. ഷാ പ്രധാനമായും ബൂർഷ്വാവ്യാമോഹം ബാധിച്ച സാഹിത്യകാരനു് ഒരു മാതൃകയാണെന്നു കോഡ്വെൽ വിധിച്ചിരിക്കുന്നു. ഷായെപ്പോലുള്ള ഒരു സാഹിത്യകാരന്റെ നേരെ അധീശവർഗ്ഗമാണു് മനസ്സാക്ഷിയുടെ സ്വഭാവം നിർണ്ണയിക്കുന്നതെന്ന മാർക്സിസ്റ്റ് തത്ത്വം യാന്ത്രികമായി പ്രയോഗിച്ചതിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് കോഡ്വെൽ ഈ നിഗമനത്തിലെത്തിച്ചേരുന്നതു്. ബൂർഷ്വാകലയത്രയും ബൂർഷ്വാവർഗ്ഗത്തിന്റെ രക്ഷയ്ക്കെത്തുന്നില്ലെന്നും അതിതീവ്രമായ സാമൂഹ്യവിമർശം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന അനേകം ഉന്നതകലാസൃഷ്ടികൾ ബൂർഷ്വാകളായ കലാകാരന്മാർതന്നെ രചിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും ബർനാഡ് ഷായും അക്കൂട്ടത്തിലൊരാളായിരുന്നുവെന്നും ഉള്ള സത്യം അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കാതെപോയി. ബൂർഷ്വാകലാകാരന്മാർ സാമൂഹ്യവിപ്ലവം സംഘടിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി അനുവാചകരുടെ വികാരങ്ങളെ പ്ലാനിട്ടു പുനഃസംഘടിപ്പിക്കുന്നില്ലായിരിക്കാം. എന്നാൽ വികാരങ്ങളെ വിപ്ലവാഭിമുഖമാക്കിത്തീർക്കുന്ന

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

തിനുള്ള പ്രേരണകളിൽ പ്രധാനമായതു് സാമൂഹ്യവിമർശമാണെന്ന സത്യം മറന്നുകൂടാ. സോഷ്യലിസത്തിനുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കാത്തവരെല്ലാം മുതലാളിത്തത്തിന്റെ പ്രചാരകന്മാരാണെന്നു ധരിച്ചുവെക്കുന്നതു പരമാബദ്ധമായിരിക്കുമെന്നേ ഇപ്പറഞ്ഞതിന്നർത്ഥമുള്ളു. ഞാൻ ഒരു പടികൂടി മുന്നോട്ടു പോകുന്നു: സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാജ്യങ്ങളിൽ ഇന്നു പ്രയോഗത്തിലിരിക്കുന്ന സോഷ്യലിസ്റ്റ് സമ്പ്രദായങ്ങളിൽ ചിലതിനെ എതിർക്കുന്നവരെയെല്ലാം മുതലാളിത്തത്തിന്റെ വൈതാളികന്മാരായി മുദ്രയടിച്ചുകൂടാ. അവരിൽ പലരും യഥാർത്ഥ ജനാധിപത്യവാദികളാണു്. ഒരു സാമ്പത്തികസിദ്ധാന്തം എന്ന നിലയിൽ സോഷ്യലിസത്തെ അനുകൂലിക്കുന്നവർകൂടി അവരുടെകൂട്ടത്തിലുണ്ടായിരിക്കും. ഇത്തരക്കാരെ അവരുടെ വഴിക്കുവിടുന്നതിൽ കുഴപ്പമൊന്നുമില്ല. അവരുമായി ചങ്ങാത്തംകൂടാൻപോലും ഞാൻ തയ്യാറാണു്. പക്ഷേ, ഇവരെ മററുപിലർ, സോഷ്യലിസത്തിന്റെ യഥാർത്ഥശത്രുക്കൾ, പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടു് എന്നതും ഒരു വസ്തുതയാണു്. ഈ ജനാധിപത്യവാദികളുടെയും സാമ്രാജ്യത്വവൈതാളികന്മാരുടെയും വാദഗതികളിൽ താദാത്മ്യംപ്രാപിക്കുന്ന സമ്പർക്കമേനകൾ അനേകമുള്ളതാണു് ഇതിനു കാരണം. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ ഈ സമ്പർക്കമേനകളെ ഇല്ലാതാക്കുന്നതിലും അതോടൊപ്പം ജനാധിപത്യസ്വഭാവത്തിനു പരിരക്ഷനല്കുന്നതിനുമായിരിക്കണം മാർക്സിസ്റ്റുകാരനായ സാഹിത്യനിരൂപകൻ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതു്; അല്ലാതെ, അവരെ അവരുടെ സ്വാഭാവികസുഹൃത്തുക്കളിൽനിന്നു് ഒററപ്പെടുത്തി അറുപിന്തിരിപ്പൻശക്തികളുടെ കൈകളിലെത്തിച്ചുകൊടുക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയായിരിക്കരുതു്.

കല ഇന്നു മുമ്പെപ്പോഴത്തേക്കാളുമേറെ സാമാന്യജനതയുടെ അടുത്തു് എത്തുന്നുണ്ടു്. കോഡ്വെല്ലിന്റെ കാലത്തു് കലയ്ക്കു് ഇത്രമാത്രം പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നില്ല. അച്ചടിച്ച പുസ്തകങ്ങൾക്കുതന്നെ ഇന്നത്തെയത്ര പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നില്ല. സാക്ഷരത ഇത്രമാത്രം സാർവ്വത്രികമായിരുന്നില്ല. സിനിമയ്ക്കും റേഡിയോവിനും ടെലിവിഷനും മററും ഇന്നുള്ളത്ര സ്വാധീനം ഇതിനുമുമ്പു് ഒരിക്കലുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. പുസ്തകം വായിക്കാത്തവർക്കും ഇന്നു കലാസ്വാദനത്തിനുള്ള കഴിവുണ്ടു്. കവിത പക്ഷേ, ജനങ്ങൾ മുമ്പത്തെപ്പോലെ വായിക്കുന്നില്ലായിരിക്കാം. എന്നാൽ ആഖ്യായികകൾക്കും പാട്ടുകൾക്കും മററും ഉള്ള പ്രചാരം വളരെ അധികമായിരിക്കുന്നു അവ സിനിമയിൽക്കൂടിയും ടെലിവിഷനിൽക്കൂടിയും പത്രപംക്തികളിൽക്കൂടിയും മിക്കവാറും എല്ലാ വസതികളിലും എത്തിത്തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു; സാക്ഷര—നിരക്ഷരഭേദമെന്യേ സർവ്വർക്കും ആസ്വദിക്കാവുന്ന രൂപത്തിൽ. അങ്ങനെയുള്ള ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ വിപ്ലവസമരത്തെ സഹായിക്കാൻ കലയ്ക്കു കാര്യമായൊന്നും ചെയ്യാൻ കഴിയുകയില്ലെന്നു പറയുന്നതു് ഈ ഫലപ്രദങ്ങളായ മാദ്ധ്യമങ്ങളെ ജനശത്രുക്കൾക്കു വിട്ടുകൊടുക്കുന്നതിന്നു സമമായിരിക്കും.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

നമുക്കിവിടെ ഒരു തൊഴിലാളിവർഗ്ഗസാഹിത്യമോ കലയോ പെട്ടെന്നുണ്ടാക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. അതിന്നു തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം അധികാരത്തിൽ വരുകയും നമ്മുടെ സൗന്ദര്യബോധത്തിന്നു പുതിയ മാനങ്ങളുണ്ടാവുകയും ചെയ്യണം. എന്നാൽ മുതലാളിത്തം നാശോന്മുഖമാണെന്നും നാശോന്മുഖമായ മുതലാളിത്തം അതിന്റെ പ്രാരംഭകാലത്തു് അതുതന്നെ വളർത്തിയെടുത്ത മഹത്തായ സാഹിത്യ-കലാപാരമ്പര്യത്തെ കളഞ്ഞുകുളിക്കുമെന്നും നാം മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ടു്. ഇരുപതാംനൂററാണ്ടുവരെയുള്ള മാനവചരിത്രമെടുത്തുനോക്കിയാൽ സാഹിത്യം ഏററവും പ്രഫുല്ലമായതും പ്രയോജനപ്രദമായതും മുതലാളിത്തത്തിന്റെ യൗവനദശയിലാണെന്നു കാണാം. നാശോന്മുഖമായ മുതലാളിത്തം അതിന്റെ സൗന്ദര്യത്തെയും സൗരഭ്യത്തെയും അതിന്റെ പ്രയോജനപരതയിൽനിന്നു മാററിനിർത്താനാണു് ശ്രമിക്കുന്നതു്. അതുകൊണ്ടാണു് സിനിമ, ടെലിവിഷൻ, റേഡിയോ, പത്രങ്ങൾ മുതലായ മാദ്ധ്യമങ്ങളെ മനുഷ്യന്റെ അധഃപതനവാസനകളെ ചൂഷണംചെയ്യാനുള്ള ഉപകരണങ്ങളായി അതു് ഉപയോഗിക്കുന്നതു്. ബോധനിലവാരത്തെ ഉയർത്തുന്ന കല അതിന്നു വേണ്ട. കാരണം ബോധനിലവാരത്തെ ഉയർത്തുന്ന കല സ്വാതന്ത്ര്യവാസനയെ ഉത്തേജിപ്പിക്കും. കലയെ മയക്കുമരുന്നാക്കി മാററാനാണു് അവർ ശ്രമിക്കുന്നതു്. ഇതു് കലയുടെ ധർമ്മമല്ല.

ഇവിടെ ജനങ്ങൾക്കുള്ള കലയും ജനകീയകലയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസത്തെക്കൂടി സൂചിപ്പിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സിനിമ, ടെലിവിഷൻ, റേഡിയോ, പത്രങ്ങൾ തുടങ്ങി ജനലക്ഷങ്ങളിലെത്തുന്ന മാദ്ധ്യമങ്ങളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്ന കലയെല്ലാം ജനങ്ങൾക്കുള്ള കലതന്നെയാണു്. എന്നാൽ അവ ജനകീയകലയല്ല. ജനകീയകല എന്നു പറഞ്ഞാൽ കലയിൽ മായം ചേർക്കുന്ന ഏർപ്പാടല്ല. അതു് ഉത്തമകലയാണു്. കലയുടെ യഥാർത്ഥമായ ധർമ്മം എന്തോ അതു നിർവ്വഹിക്കുന്നതേ ഉത്തമമായ കലയാവുകയുള്ളു.

കലയുടെ ധർമ്മം വികാരങ്ങളെ ശുദ്ധീകരിച്ചു സംസ്കരിക്കുകയും സദ്വാസനകളെ ഉത്തേജിപ്പിച്ചു സാമൂഹ്യനന്മയെ ലാക്കാക്കി പ്രവർത്തിക്കാൻ അനുവാചകരെ സജ്ജീകരിക്കുകയുമാണു്. ഈ ധർമ്മം നിർവ്വഹിക്കുന്ന എല്ലാ സൃഷ്ടികളും ശ്രേഷ്ഠമാണു്. അതുതന്നെയാണു് ജനകീയകലയും.

'സങ്കല്പവും യാഥാർത്ഥ്യവും' എന്ന കൃതിയുടെ അപര്യാപ്തതയിലേക്കുതന്നെ നമുക്കു തിരിച്ചുപോവുക. കല സാമൂഹ്യമാററത്തിന്നുള്ള ഉപകരണമാണെന്നു സംശയലേശമെന്യെ കോഡ്വെൽ തെളിയിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷേ, കലയെ കലയാക്കുന്ന ഘടകത്തെപ്പററി അദ്ദേഹം അധികമൊന്നും പറഞ്ഞില്ല എന്നതാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതിയുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട ന്യൂനത. കലയെ കലയാക്കുന്ന ഘടകം അതിന്റെ സൗന്ദര്യമാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ശാസ്ത്രം എത്രകണ്ടു സത്യത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നുവോ അത്രകണ്ടു്

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കല സൗന്ദര്യത്തെയും ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നാണ്. എന്നാൽ കലയുടെ സാമൂഹ്യമായ ചുമതലയും സൗന്ദര്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമെന്താണെന്ന് അദ്ദേഹം വിവരിക്കുന്നില്ല. സൗന്ദര്യബോധം സമൂഹത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഹെറിക്കിനെക്കാൾ നല്ല കവി മിൽട്ടനാണെന്നും മിൽട്ടനെക്കാൾ നല്ല കവി ഷേക്സ്പിയറാണെന്നും പറയാൻ നിദാനമായ തത്ത്വങ്ങളെന്തെന്ന് അദ്ദേഹം വിവരിക്കുന്നില്ല. ഒരു നിരൂപകനെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഇതു വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യമാണ്. കാവ്യകല്പനയുടെ നിലവാരം വെച്ചു നോക്കുമ്പോൾ വയലാർ രാമവർമ്മയെക്കാൾ എത്രയോ മികച്ച കവിയാണ് വള്ളത്തോളെന്നു പറയാൻ നാം നിർബ്ബന്ധിതരാണ്. എന്നാൽ സാഹിത്യം സാമൂഹ്യമാററത്തിനുള്ള ഉപകരണമാണെന്നു വള്ളത്തോളിനെക്കാൾ നന്നായി മനസ്സിലാക്കിയ ആൾ വയലാറായിരുന്നു. എന്നിട്ടും നിരൂപണത്തിനു മാർക്സിസ്റ്റ് മാനദണ്ഡം ഉപയോഗിക്കുന്നവർപോലും വള്ളത്തോൾ കവിതയ്ക്കു കൂടുതൽ മാർക്കു കൊടുക്കുന്നതു് എന്തുകൊണ്ട്? സൈദ്ധാന്തികനിലവാരത്തിൽ ഇതിനുള്ള ഉത്തരം 'സങ്കല്പവും യാഥാർത്ഥ്യവും' നല്കുന്നില്ല. അതാണ് അതിന്റെ ഏററവും പ്രധാനപ്പെട്ട ദൗർബ്ബല്യവും.

നിരൂപകനെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം സർവ്വപ്രധാനമായ ഒരു പ്രശ്നമാണിതു്. ഡേവിഡ് ഡയ്ഷെ എന്ന പ്രസിദ്ധനായ ഒരു മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപകൻ ഇതേപ്പററി പറയുന്നതു ശ്രദ്ധേയമാണ്:

''എന്തായിരിക്കണം വിമർശനത്തിന്റെ നേട്ടം? നിശ്ചയമായും അതിന്റെ ധർമ്മം വായനക്കാരനു സാഹിത്യത്തെ വ്യാഖ്യാനിച്ചു കൊടുക്കുകയാണ്; അതിന്റെ സ്വഭാവത്തെ വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ടും അതിന്റെ യോഗ്യതകളെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ടും അതിനെ മനസ്സിലാക്കുവാനും ആസ്വദിക്കുവാനും അവനെ സഹായിക്കുകയാണ്. എന്നാൽ ഈ മറുപടി യഥാർത്ഥപ്രശ്നത്തെ ഒഴിവാക്കുന്നു. 'യോഗ്യതകളെ' മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന നിലവാരത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രമേ തിരിച്ചറിയാനൊക്കൂ; അതിനാൽ കൃതിയുടെ യോഗ്യത ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതുകൊണ്ടുമാത്രം വിമർശകനു തൃപ്തനാവാൻ വയ്യ. യോഗ്യതകളെ യോഗ്യതകളായി കാണുന്നതെന്തുകൊണ്ടാണെന്നുകൂടി വിശദീകരിക്കണം; അതായതു് വിമർശകൻ താൻ അംഗീകരിച്ച നിലവാരമെന്തെന്ന് അറിയിക്കണം. അവിടുന്നും മുന്നോട്ടുപോയി താൻ അംഗീകരിച്ച നിലവാരത്തെ അയാൾ നീതീകരിക്കുകകൂടി വേണം.''*

നിലവാരം നിശ്ചയിക്കുന്നതു്, കലയുടെ കാര്യത്തിലാകുമ്പോൾ സാമൂഹ്യമായ പ്രയോജനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലായാൽ മാത്രം പോരാ. സാമൂഹ്യമായ പ്രയോജനം കലയുടെ സ്വഭാ

* ഡേവിഡ് ഡെയ്ഷെ, ന്യൂ ലിറററി വാല്യൂസ്; സ്റ്റഡീസ് ഇൻ മോഡേൺ ലിറററേച്ചർ, ഒലീവർ ആൻറ് ബോയിസ്, ലണ്ടൻ, 1936.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വമല്ല, ലക്ഷ്യമാണ്. കല അതിന്റെ ധർമ്മം സാമൂഹ്യമായി ശരിക്കും നിർവ്വഹിക്കേണമെങ്കിൽ അതിന്റെ കലാപരതയ്ക്ക് അഥവാ സൗന്ദര്യത്തിന്ന് മാററു കൂട്ടുകതന്നെ വേണം. എങ്ങനെയാണ് ഈ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ മാററു നിർണ്ണയിക്കുന്നതു്; അല്ലെങ്കിൽ നിലവാരം നിശ്ചയിക്കുന്നതു്? കോഡ്വെല്ലിന്റെ പഠനത്തിനു പാത്രമാകേണ്ട ഒരു വിഷയമായിരുന്നു ഇതു്. എന്നാൽ അദ്ദേഹം മാത്രമല്ല മററു മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപകന്മാരും ഇക്കാര്യത്തിൽ വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചതായി കാണുന്നില്ല.

ഇവിടെ മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപകന്റെ വഴി മുടക്കുന്നതു് മാർക്സിസ്റ്റ് പാഠപുസ്തകങ്ങൾതന്നെയാണെന്നു് എനിക്കു തോന്നുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ സാമൂഹ്യമായ ധർമ്മത്തിന്നു് ഊന്നൽ കൊടുക്കാതെയും അതിനെ സമകാലികരാഷ്ട്രീയജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്താതെയും മാർക്സിസ്റ്റായ സാഹിത്യനിരൂപകനു സാഹിത്യത്തെ സമീപിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ല. അതു ശരിയായ നടപടിയല്ലെന്നു് ഇവിടെ വിവക്ഷയില്ല. എന്നാൽ അത്രയുംകൊണ്ടു സാഹിത്യനിരൂപണം ഇവിടെ പൂർത്തിയാകുന്നില്ല.

പ്രശ്നം മററൊരു രൂപത്തിൽ മലയാളത്തിലെ പല നിരൂപകന്മാരും ഇതിനുമുമ്പും അവതരിപ്പിച്ചതുതന്നെയാണ്. അഴീക്കോടൻ രാഘവന്റെയും പി. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെയും ജീവിതങ്ങളെ ആധാരമാക്കി നോവൽ രചിക്കാത്തതിന്നു് വിപ്ലവകാരികളായ സാഹിത്യകാരന്മാരെ പ്രതിക്കൂട്ടിൽനിർത്തുന്ന പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള ചോദിക്കുന്നു: ''....മാരാരിക്കുളത്തെ രക്തസാക്ഷികളും ഗോർക്കിയുടെ പാവേൽമാരും അമ്മമാരും കേരളസാഹിത്യത്തിൽ എവിടെ?'' അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ തുടരുന്നു: ''ഇ. എം. എസ് പലതവണ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുള്ളതുപോലെ കേരളത്തിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാർപോലും പരാജയപ്പെട്ടതു് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലാണ്. നമ്മുടെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് കഥാപാത്രങ്ങൾ മിക്കവരും അച്ചടിഭാഷയിൽ നിർജ്ജീവമായി സംസാരിക്കുന്നവരും ഒരുതരം മേനിക്കണ്ടപ്പന്മാരുമാണ്. പുത്തൻകേരളത്തിന്റെ രക്തനക്ഷത്രങ്ങൾ പ്രതിഭാശാലികളായ വിപ്ലവസാഹിത്യകാരന്മാരെ കാത്തിരിക്കുകയാണ്.''*

കാത്തിരിക്കുന്നതു നല്ലതുതന്നെ. പക്ഷേ, പ്രശ്നത്തിനുത്തരം അതു ''പലതവണ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുള്ള'' ഇ. എം. എസ്സിനോ, അദ്ദേഹം പറഞ്ഞതാവർത്തിക്കുന്ന ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയ്ക്കോ നല്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നതാണ് വാസ്തവം. ''കേരളത്തിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാർപോലും'' അവതരിപ്പിക്കുന്ന കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് കഥാപാത്രങ്ങൾ ''അച്ചടിഭാഷയിൽ നിർജ്ജീവമായി സംസാരിക്കുന്ന ഒരുതരം മേനിക്കണ്ടപ്പന്മാരാകുന്നതു് എന്തുകൊണ്ടാണ്?'' അല്ലെങ്കിൽ ഗോവിന്ദ

3 പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള, ഇസങ്ങൾക്കിപ്പുറം, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 1975, പു. 37.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പ്പിള്ളതന്നെ പിന്നീട് എടുത്തുപറഞ്ഞതുപോലെ, ''തകഴിയുടെയോ കേശവദേവിന്റെയോ പോലും ഔന്നത്യത്തിലേക്കും പൂർണ്ണതയിലേക്കും (!) എം. ടി. വാസുദേവൻനായരെപ്പോലുള്ള ഒരു പ്രതിഭാശാലിക്കുപോലും എത്താൻ കഴിയാത്തതെന്തു്?'' വാസുദേവൻനായർ 'രാഷ്ട്രീയവിപ്ലവകാരിയെ' കാണുമ്പോൾ 'കണ്ണടച്ചു'ന്നതും 'ഭയപ്പെടുന്നതു'മാണു് ഇതിനു കാരണം എന്നു പറയുന്നതു് സ്വല്പം ബാലിശമല്ലേ? വാസുദേവൻനായരുടെ നോവലുകൾ ''സമർത്ഥമായ പ്രതിഫലനമാണെങ്കിലും വികലമായിപ്പോയ''തു് അതുകൊണ്ടാണോ? വാസുദേവൻനായരുടെ നോവലുകൾ 'വികലവും' 'ഭാഗികവു'മായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതിനു കാരണം അദ്ദേഹം വിപ്ലവകാരികളെ കാണുമ്പോൾ 'കണ്ണടച്ച'തും 'ഭയപ്പെട്ട'തും 'വഴിമാറി'നടന്നതുമാണോ? എന്നാൽ ഒരൊററ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്‌വിപ്ലവകാരിയെയും കാണുകയോ ചിത്രീകരിക്കുകയോ ചെയ്യാത്ത വിക്ടർ യൂഗോവിന്റെ 'പാവങ്ങളും' ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ 'യുദ്ധവും സമാധാനവും' ശ്രേഷ്ഠങ്ങളായ നോവലുകളായിത്തീർന്നതെങ്ങനെ? അല്ലെങ്കിൽ മലയാളത്തിലെ മികച്ച നോവലുകൾ അന്നായാലും ഇന്നായാലും വിപ്ലവനോവലുകളോ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന നോവലുകളോ ആണോ?

കലാകാരന്റെ ജീവിതവീക്ഷണം അയാളുടെ സൗന്ദര്യാവിഷ്കരണരീതിയെയും ബോധത്തെയും സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ടെന്ന കാര്യത്തിൽ ഇവിടെ ആർക്കും തർക്കമില്ല. എന്നാൽ സൗന്ദര്യബോധത്തിന്നു് അടിസ്ഥാനമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതു് കലാകാരന്റെ ജീവിതവീക്ഷണം മാത്രമല്ല; ആന്തരികജീവിതം കൂടിയാണു്. 'ആന്തരികജീവിതം' എന്ന പദംകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നതെന്താണെന്നുകൂടി വ്യക്തമാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഓരോ വ്യക്തിയും സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുജീവിതത്തിൽ പങ്കാളിയാകുന്നതോടൊപ്പംതന്നെ സ്വന്തമായ ഒരു ജീവിതംകൂടി നയിക്കുന്നുണ്ടു്. അസ്തിത്വമാണു് ബോധനിർണ്ണയം ചെയ്യുന്നതെന്ന മാർക്സിയൻവചനത്തെ യാന്ത്രികമായി പ്രയോഗിച്ചുകൊണ്ടു് ഇതു വ്യക്തമായി വിശകലനംചെയ്യാൻ സാദ്ധ്യമാകുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അസ്തിത്വത്തിന്നു് ഇവിടെ സാമൂഹ്യമായ അർത്ഥം മാത്രമല്ല ഉള്ളതു്. വ്യക്തിസത്ത എന്ന അർത്ഥംകൂടിയുണ്ടു്. വ്യക്തിസത്ത നിർണ്ണയിക്കുന്നതു് പാരമ്പര്യം, രക്ഷിതാക്കൾ, വീടു്, ജീവിച്ചുവളർന്ന ചുററുപാടുകൾ, വായിച്ച പുസ്തകങ്ങൾ, പെരുമാറുന്ന മനുഷ്യർ എന്നിങ്ങനെയുള്ള പല ഘടകങ്ങളും ഒററയ്ക്കൊററയ്ക്കും കൂട്ടായും വ്യക്തിയിൽ ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനമാണു്. ഇവ ഓരോന്നും കലാകാരനിൽ ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനം പ്രത്യേകംപ്രത്യേകം വിശകലനംചെയ്യേണ്ടതാണു്. അതിന്നിവിടെ മുതിരുന്നില്ല. എന്നാൽ പ്രത്യേകപ്രാധാന്യമുള്ള ഒരു ഘടകത്തെ ഇവിടെ എടുത്തുപറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ഞാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നതു് സ്മരണയെയാണു്. സ്മരണ പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നുണ്ടാകുന്നതാണു്. സമൂഹത്തിന്നു ലഭിച്ച പൊതുപാരമ്പ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

രൃത്തിന്നപ്പുറമേ, വ്യക്തിക്കു ലഭിച്ച പ്രത്യേകമായ പാരമ്പര്യവും അതിൻേറതായ സംഭാവന സ്മരണകളും നല്കുന്നു. മനുഷ്യവംശം കടന്നുപോന്നിട്ടുള്ള യുഗയുഗാന്തരങ്ങളുടെ സ്മരണ ഭിന്നരൂപത്തിലാണെങ്കിലും ഓരോ വ്യക്തിയിലും അവശേഷിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ അതിപ്രാചീനകാലഘട്ടം സിംബലുകളുടെ രൂപത്തിൽ ബോധമനസ്സിലും അവ്യക്തരൂപങ്ങളായി അബോധമനസ്സിലും കുമിഞ്ഞുകൂടുന്നു. നിറങ്ങൾ, വാക്കുകൾ, ബിംബങ്ങൾ, പ്രകൃതിയുടെ പ്രതിഭാസങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ കലാനിർമ്മിതിയുടെ ആവശ്യത്തിലേക്കു തിരഞ്ഞെടുക്കുമ്പോൾ ഈ സ്മരണകളുടെ പങ്ക് വളരെ വളരെ വലുതാണ്. 'ഗംഗയാറൊഴുകുന്ന നാട്' എന്നു വള്ളത്തോൾ പറയുമ്പോൾ നമ്മുടെ മനസ്സിൽ പതിയുന്ന രൂപം സിന്ധുനദി ഒഴുകുന്ന നാടിൻേറയോ, ഗോദാവരി ഒഴുകുന്ന നാടിൻേറയോ അല്ലെന്നോർക്കുക. അല്ലെങ്കിൽ ''ധീരതേ നിനക്കൊരു ചെത്തിമാലയുമായി മാറിനില്ക്കുന്നു ഞാനീ മോചനരണഭൂവിൽ'' എന്ന വയലാറിൻേറതന്നെ പദങ്ങളെടുത്തു നോക്കുക. ഇതിലെ 'ചെത്തിമാല' എന്ന പ്രയോഗം ചെന്നുമുട്ടുന്നതു് നമ്മുടെ ആർക്കിടൈപ്പൽ സ്മരണയുടെ കവാടത്തിലാണ്. ആ വാതിൽ ഉടൻ തുറക്കപ്പെടുകയും അനുഭൂതിയുടെ അദ്ഭുതലോകം അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. സർഗ്ഗവൈഭവമുള്ളവരെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഈ സ്മരണകൾ ഒടുങ്ങാത്ത ഊട്ടുവെപ്പുകളാണ്. വയലാർ സാമൂഹ്യബോധമുള്ള കവിയായതുകൊണ്ട് 'ചെത്തിമാല' മോചനരണഭൂവിലെ ധീരതയുടെ കഴുത്തിലണിയിച്ചു. അങ്ങനെയല്ലാത്ത ഒരു കവിക്ക് ഇതേ ചെത്തിമാല ഏതെങ്കിലും കോമരത്തിൻേറ കഴുത്തിലെ ദേവീപ്രസാദം മാത്രമായും കാണാൻ കഴിയും.

എല്ലാ വ്യക്തികളും സമന്മാരും സമുദായത്തിലെ തുല്യാവകാശങ്ങളുള്ള അംഗങ്ങളുമാണെങ്കിലും ചില വ്യക്തികൾ അതികായന്മാരും അത്യധികസർഗ്ഗവൈഭവമുള്ളവരുമായിത്തീരുന്നു. എന്തുകൊണ്ട് ചില മനുഷ്യർ അങ്ങനെയായിത്തീരുന്നു എന്നു വിശദീകരിക്കാൻ ഇന്നു ശാസ്ത്രത്തിനു കഴിവുണ്ട്. അതിനാൽ ഇന്ന് അതു് ഒരു അദ്ഭുതമല്ലാതായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. പാണ്ഡിത്യംകൊണ്ടും അഭ്യാസംകൊണ്ടും പരിചയംകൊണ്ടും ഒരു ശരാശരിമനുഷ്യനുപോലും അസാധാരണനാകാൻ കഴിയും. എന്നാൽ ഒരു ലെനിനും ടാഗോറും ഖൊമാനയുമാകാൻ അതിൽക്കൂടുതലായും ചിലതു വേണം. നമ്മുടെ നാട്ടിൻപുറത്തുകാർ ഇതിനെ ജന്മാന്തരവാസന എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. ആ പ്രയോഗം നിരർത്ഥകമല്ല. ഒരേ വ്യക്തിയുടെ പല ജന്മങ്ങളല്ല, സമുദായത്തിൻേറതന്നെ പല ജന്മങ്ങളും നേടിയെടുത്ത വാസനയുടെ ഫലമാണിതു്. (ഇവിടെ 'ജന്മങ്ങൾ' എന്ന പദം മാറിമാറിവരുന്ന കാലഘട്ടങ്ങളെയും തലമുറകളെയും ഉദ്ദേശിച്ചാണു ഞാൻ ഉപയോഗിക്കുന്നതു്.)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഈ 'ജന്മാന്തരവാസനകൾ'ക്കു് അടിസ്ഥാനമായി നില്ക്കുന്നതു് സമൂഹത്തിൻെറ കൂട്ടായ അനുഭവങ്ങൾതന്നെയാണെങ്കിലും ഓരോ വ്യക്തിയും അതു് ഉൾക്കൊള്ളുന്നതു് വിവിധനിലവാരത്തിലാണു്. ഉൾക്കൊണ്ട സംഗതികൾതന്നെ കലാപരമായ പ്രവൎത്തനത്തിലൂടെ പുനൎനിൎമ്മിക്കപ്പെടുമ്പോഴും വ്യക്തിയുടെ പ്രത്യേകതയനുസരിച്ചു് തരവ്യത്യാസം കണ്ടെത്താനാവും. കലാരംഗത്തെ നിൎമ്മാണചാതുരിയുടെയും ഘടനാപരമായ വൈദഗ്ദ്ധ്യത്തിൻെറയും മാററുരച്ചുനോക്കുന്നതു് ഈ പ്രത്യേകതകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണു്. എന്നാൽ സിംബലുകളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പും ഇമേജുകളുടെ രൂപീകരണവും അബോധപരമായ ഒരു പ്രക്രിയയല്ല. ചിത്രകലയിലാണെങ്കിൽ നിറങ്ങളുടെയും രൂപമാതൃകകളുടെയും തിരഞ്ഞെടുപ്പിൻെറ സ്ഥിതിയും ഇതുതന്നെ. സംഗീതത്തിൻെറ കാൎയ്യത്തിൽ ഇതു കുറേക്കൂടി വ്യക്തമാണു്. രാഗവും താളവും എല്ലാ വിദഗ്ദ്ധനും ബോധപൂൎവ്വമായേ പ്രയോഗിക്കാറുള്ളു.

എന്നാൽ സൗന്ദൎയ്യത്തെ ഒരിക്കലും അതിൻെറ സാമൂഹ്യമായ പശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്നു് അടൎത്തിയെടുക്കുക സാദ്ധ്യമല്ല. ദുശ്ശാസനൻ പാഞ്ചാലിയെ വസ്ത്രാക്ഷേപംചെയ്തതു് ഒരു വലിയ അനീതിയായി അന്നത്തെ സമുദായവും ഇന്നത്തെ സമുദായവും കരുതുന്നു. സ്ത്രീകളുടെ ദേഹം, പ്രത്യേകിച്ചു് അരക്കെട്ടു്, ആച്ഛാദിതമായിരിക്കേണമെന്ന സൗന്ദൎയ്യസങ്കല്പമാണു് ദുശ്ശാസനൻ ചെയ്ത കൃത്യത്തിന്റെ ക്രൂരതയെപ്പററി നമ്മെ ബോധവാന്മാരാക്കുന്നതു്. കാലഘട്ടത്തിന്റെ ധാൎമ്മികമുറകളെ തെറ്റിനടന്നു എന്നതാണു് ദുശ്ശാസനന്റെ കുറ്റം. ധൎമ്മപുത്രർ ചൂതിൽ തോററു സ്വന്തം അനുജന്മാരെയും ഭാൎയ്യയെയും പണയംവെച്ചു് അടിമകളാക്കിയതിന്നുശേഷമാണു് ദുശ്ശാസനൻ ഈ നടപടി കൈക്കൊണ്ടതു്. നിയമത്തിൻെറ കണ്ണിൽ ദുശ്ശാസനൻ ചെയ്തതു തെററാണെന്നു പറയാൻ ഭീഷ്മദ്രോണാദികൾപോലും തയ്യാറുണ്ടായിരുന്നില്ല. പാഞ്ചാലിക്കുതന്നെ ദുശ്ശാസനൻ ചെയ്തതു നിയമപ്രകാരം തെററാണെന്നു സ്ഥാപിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ധൎമ്മപുത്രർ സ്വയം പണയപ്പെടുത്തിയതിന്നുശേഷമാണു് തന്നെ പണയപ്പെടുത്തിയതെങ്കിൽ തന്നെ വസ്ത്രാക്ഷേപംചെയ്യാൻ നിയമം ദുശ്ശാസനനെ അനുവദിക്കുന്നില്ലെന്നായിരുന്നു പാഞ്ചാലിയുടെ വാദമുഖം. അതായതു്, ധൎമ്മപുത്രർ സ്വയം പണയപ്പണ്ടമാകുന്നതിന്നുമുമ്പാണു് പാഞ്ചാലിയെ പണയംവെച്ചതെങ്കിൽ ദുശ്ശാസനന്നു പാഞ്ചാലിയെ അടിമയായി കാണാൻ അധികാരവും അവകാശവുമുണ്ടെന്നു പാഞ്ചാലിതന്നെ സമ്മതിക്കുന്നുവെന്നൎത്ഥം.

ഇവിടെ സൗന്ദൎയ്യബോധവും സാമൂഹ്യധൎമ്മവുംതമ്മിലുള്ള കെട്ടുപിണച്ചിൽ കാണാം. രാജസദസ്സിൽ കുലാംഗനയെ വസ്ത്രാക്ഷേപം ചെയ്യുന്നതു തെററാണെന്നു് നിയമമല്ല, ധൎമ്മമാണു് അനുശാസിക്കുന്നതു്. ഈ ധൎമ്മബോധമാകട്ടെ നമ്മുടെ സൗന്ദൎയ്യബോധത്തിൻെറ അടിസ്ഥാനശിലയായി പ്രവൎത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീകൾ നഗ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കളായി നടന്ന ഒരു സമുദായത്തിലും കാലഘട്ടത്തിലും വസ്ത്രാക്ഷേപം ഒരു പ്രശ്നമേയല്ല. അവിടെ വസ്ത്രം സൗന്ദര്യവുമായോ, ശരീരവുമായോ ബന്ധപ്പെട്ട കാര്യവുമല്ല. എന്നാൽ ശരീരാച്ഛാദനം അത്യാവശ്യമാണെന്നും വിലപ്പെട്ട വസ്ത്രങ്ങൾ ധരിക്കുന്നത് കുലാംഗനാലക്ഷണമാണെന്നും കരുതുന്ന ഒരു സമുദായത്തിലെ സൗന്ദര്യബോധം ആ സമുദായത്തിന്റെ ധർമ്മബോധത്തിനെ മാത്രമാണ് ആശ്രയിക്കുന്നത്.

സൗന്ദര്യബോധത്തിന് ധർമ്മബോധവുമായി ബന്ധമുണ്ടെന്നതിന്നു തെളിവുകൾ ഹാജരാക്കാൻ പ്രയാസമില്ല. സൗന്ദര്യത്തെ എപ്പോഴും സദ്ഗുണവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടേ നമ്മുടെ സാഹിത്യ–കലാരൂപങ്ങളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളു. ശിഷ്ടകഥാപാത്രങ്ങളുടെയും ദുഷ്ടകഥാപാത്രങ്ങളുടെയും ചിത്രണങ്ങൾ നോക്കുക. കൃഷ്ണനും കംസനും രാമനും രാവണനും ഒക്കെ ഇതിന്നു തെളിവാണ്. കഥകളിയിലെ പച്ചയും കത്തിയും, നാടകങ്ങളിലെ നായകനും വില്ലനും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങൾ ഓർക്കുക. ദുഃഖത്തേയും ദുഷ്ടകഥാപാത്രത്തേയും സൂചിപ്പിക്കുവാൻ കറുത്ത ചായത്തെ എല്ലാ കലാകാരന്മാരും തേടിപ്പോകുന്നു. അന്ധകാരവും കറുപ്പും തമ്മിൽ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കറുപ്പ് ദുഃഖസൂചകമായ നിറമാണെന്നു സമൂഹം ഒട്ടാകെ അംഗീകരിക്കുന്നു. രാഗങ്ങൾക്കുമുണ്ട് ഇങ്ങനെയുള്ള പ്രത്യേകതകൾ. ചുരുക്കത്തിൽ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയും ആസ്വാദനവും നടക്കുന്നത് സാമൂഹ്യമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട തത്ത്വങ്ങളുടെയും ധാരണകളുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽത്തന്നെയാണ്.

ധാർമ്മികബോധവും സൗന്ദര്യബോധവും തമ്മിലുള്ള കെട്ടുപിണയലിനെപ്പററി ഒരു സോവിയററ് പ്രസിദ്ധീകരണത്തിൽ ഇങ്ങനെ കാണുന്നു:

''ധാർമ്മികബോധത്തിന്നു സമമായി ഒരു സൗന്ദര്യബോധാത്മകമായ പ്രതീകം സൃഷ്ടിക്കുകയും പ്രചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ വ്യഗ്രതയുണ്ടാവുന്നതിന്നു കാരണമെന്ത്? നീതിയും അനീതിയും, നന്മയും തിന്മയും, ധാർമ്മികത്വവും അധാർമ്മികത്വവും അമൂർത്തമായ ആശയങ്ങളെന്ന നിലവിട്ട് വികാരങ്ങളും ഉത്തമവിശ്വാസങ്ങളും സ്വഭാവങ്ങളുമായിത്തീരുന്നത് അവ കലാപരമായ രൂപത്തിൽ ഗോചരമായ വസ്തുക്കളായി, ഈ സൗന്ദര്യത്തിന്റെയോ, വൈരൂപ്യത്തിന്റെയോ ചിത്രങ്ങളായി, അവതരിക്കുമ്പോൾ മാത്രമാണ്. അതാണ് മേൽച്ചോദ്യത്തിനുള്ള മറുപടി. നേരെമറിച്ച്, ഏതെങ്കിലും ഒരു രീതിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതു സുന്ദരമായതുകൊണ്ട് ആ രീതിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുവാനോ, ഏതെങ്കിലും ഒരു രീതിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതു ജുഗുപ്സാവഹമായതുകൊണ്ട് അതിൽനിന്നു പിന്മാറുവാനോ ഉള്ള വ്യഗ്രത മനുഷ്യനുണ്ടാവുന്നുണ്ടെങ്കിൽ പ്രസ്തുത വ്യഗ്രതയുടെ അന്തിമമായ പ്രചോദനം ഉടലെടുക്കുന്നത് സൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെ പിന്നിലുള്ള ധാർമ്മികപരിഗണനകളിൽനിന്നാണ്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വിവിധങ്ങളായ പരിതഃസ്ഥിതികളുടെ സ്വാധീനശക്തിയിൽപ്പെട്ട് ഓരോ മനുഷ്യനും വ്യക്തിപരമായി സ്വന്തം ഈസ്തെറ്റിക് ആശയങ്ങൾക്കു രൂപം നല്കുന്നു. എന്നാൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള ഈസ്തെറ്റിക് നിലവാരങ്ങളുടെയും അനുകൂലമനോഭാവങ്ങളുടെയും പ്രതികൂലമനോഭാവങ്ങളുടെയും പിന്നിൽ എല്ലായ്പോഴും നിലനില്ക്കുന്നത്, കൂടുതൽ വിശാലവും കൂടുതൽ വ്യക്തവും സാമൂഹ്യവുമായ ഈസ്തെറ്റിക് ആദർശമാണ്. തങ്ങളുടെ ആശയങ്ങൾക്കനുസൃതമായി ജീവിതം ഏതുതരത്തിലായിരിക്കേണമെന്നു ജനങ്ങൾ വിശ്വസിച്ചുവോ അതേതരത്തിലുള്ള ജീവിതം ഏതു വസ്തുവിൽ കണ്ടാലും ജനങ്ങൾ ആ വസ്തുവിന്നു സൗന്ദര്യമുണ്ടെന്നു വിചാരിക്കുമെന്നും സൗന്ദര്യമെന്നു നാം ഉദ്ദേശിക്കുന്നതരത്തിലുള്ള ജീവിതമാണെന്നും റഷ്യയിലെ വിപ്ലവജനാധിപത്യവാദിയായ ചെർനിഷെവ്സ്കി പറഞ്ഞിരുന്നു.''*

കാതലായ ഒരു സത്യത്തിന്റെ നേരെയാണ് ഇവിടെ വിരൽ ചൂണ്ടിയിട്ടുള്ളത്. കാലഘട്ടവും സദാചാരബോധവും ആധിപത്യം വഹിക്കുന്ന വർഗ്ഗവും മാറുന്നതോടെ സൗന്ദര്യബോധത്തിന്, അഥവാ ഈസ്തെറ്റിക് ആദർശങ്ങൾക്ക്, മാറ്റം വരുന്നു. ക്ലാസിസിസത്തിൽ നിന്നു റൊമാന്റിസിസത്തിലേക്കും, റൊമാന്റിസിസത്തിൽനിന്നു റിയലിസത്തിലേക്കും റിയലിസത്തിൽനിന്നു ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസം, പ്രോഗ്രസ്സീവ് റിയലിസം, സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം തുടങ്ങിയവയിലേക്കുമുള്ള കലാസൃഷ്ടിയുടെ പുരോഗതിയും രൂപമാറ്റവും അവയുടേതായ ഈസ്തെറ്റിക് പ്രശ്നങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുന്നുണ്ട്. നാം അവയെപ്പറ്റി അന്യത്ര വിശദമായ പഠനംതന്നെ നടത്തുന്നുണ്ട്. വർഗ്ഗസമൂഹത്തിൽ ഈസ്തെറ്റിക് ആദർശത്തിന്നു വർഗ്ഗസ്വഭാവമുണ്ടെന്ന വസ്തുത അംഗീകരിക്കുകയാണ് ഇവിടെ പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യം. ഒരു വർഗ്ഗമോ സാമൂഹ്യഗ്രൂപ്പോ ഒരു വ്യക്തിയുടെ ഈസ്തെറ്റിക് ബോധത്തിൽ കടത്തിവിടുന്ന ഒരു പൊതുഘടകമാണ് ഈസ്തെറ്റിക് ആദർശം. അതുമുഖേന വ്യക്തിപരമായ അഭിരുചികൾ സമൂഹ്യമായ അഭിരുചികളുമായി ബന്ധിക്കപ്പെടുന്നു. സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ ഘടകം പൂർണ്ണവും കേന്ദ്രീകൃതവുമായ രീതിയിൽ പ്രകടിതമായിവരുന്ന മനുഷ്യപ്രയത്നത്തിന്റെ മേഖലയാണ് കല.

കോഡ്വെല്ലിന്നു് ഈ വസ്തുത വേണ്ടതുപോലെ എടുത്തുപറയുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അദ്ദേഹം പ്രസക്തങ്ങളായ പ്രശ്നങ്ങൾ പലതും ഉന്നയിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ വളരെക്കുറച്ചു ചോദ്യങ്ങൾക്കേ മറുപടി പറഞ്ഞുള്ളു. ഈ ന്യൂനത മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ടുവേണം അദ്ദേഹം ഉന്നയിച്ച മററു വാദഗതികളിലേക്കും നിരീക്ഷണങ്ങളിലേക്കും കടക്കുവാൻ

---

* മനുഷ്യനും സമൂഹവും, പരിഭാഷ: പി. ആർ. നമ്പ്യാർ, പ്രഭാത് പ്രിന്റിംഗ് ആന്റ് പബ്ലിഷിംഗ് കമ്പനി, തിരുവനന്തപുരം, 1968, പു. 253, 354.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

5. "അപാരേ കാവ്യസംസാരേ..."

''അപാരേ കാവ്യസംസാരേ കവിരേവ പ്രജാപതി'' എന്നു് ഒരു ചൊല്ലുണ്ടല്ലോ. ശ്ലോകത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ എല്ലാം ശരിയാകുമെന്നു കരുതുന്നവർ ഈ ചൊല്ലിൽ ഉറച്ചുവിശ്വസിക്കുന്നതു മനസ്സിലാക്കാം. എന്നാൽ സ്രഷ്ടാവും സൃഷ്ടിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെപ്പറ്റി ശരിക്കറിയാമെന്നു കരുതേണ്ടവർപോലും സാഹിത്യകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം കേവലമാണെന്നർത്ഥം വരത്തക്കവിധം പ്രസംഗിക്കുകയും പ്രബന്ധമെഴുതുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ഇവർക്കെന്തുപറ്റിപ്പോയി എന്നു് അദ്ഭുതപ്പെടാതിരിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ല.

ഈ പ്രശ്നത്തെ ഞാനിവിടെ കൈകാര്യംചെയ്യുന്നതു് രാഷ്ട്രീയാടിസ്ഥാനത്തിലല്ല, ദാർശനികവും രചനാപരവുമായ പ്രശ്നങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണു്. ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും സാഹിത്യകാരനുമായുള്ള ബന്ധത്തെയാണു് ഇവിടെ പ്രധാനമായും പരിശോധിക്കുന്നതു്.

സാഹിത്യകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെപ്പറ്റി, നിഷേധാർത്ഥത്തിലാണെങ്കിലും ആദ്യം ചിന്തിച്ച ആൾ പ്ലേറ്റോ ആണെന്നു തോന്നുന്നു. ഏഥൻസിലെ അടിമകളുടെ ഉടമകളായ പ്രഭുവർഗ്ഗത്തിന്റെ താൽപര്യം സംരക്ഷിക്കുന്നതിൽ ദത്താവധാനനായിരുന്ന പ്ലേറ്റോ എഴുതി:

''...ഒരു നിയമനിർമ്മാതാവു് കവിക്കു് ഇഷ്ടമുള്ളതു് എഴുതുവാൻ അനുവദിച്ചുകൂടാ. കാരണം, സമുദായത്തിന്റെ താൽപര്യത്തിന്നു് വിഘാതമുണ്ടാക്കുന്നതെന്താണെന്നു് അവർക്കു് അറിഞ്ഞുകൂടെന്നു വരും...ഒരു ശരിയായ നിയമനിർമ്മാതാവു് കവിത എഴുതാൻ കഴിവുള്ള ആൾക്കു് അയാൾ എന്താണു് എഴുതേണ്ടതെന്നു പറഞ്ഞുകൊടുക്കും; പറഞ്ഞാൽ കേൾക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ നിർബ്ബന്ധിക്കും...നാം സ്ഥാപിക്കുന്ന സമുദായത്തിനു ചേർന്നതും ഉതകുന്നതുമായ കാര്യങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുക്കുവാൻ നമുക്കു പൂർണ്ണസ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടു്. ശരിക്കും ചൊല്ലപ്പെടുന്ന പഴയ കവിതകൾ സ്വീകരിക്കാം. എന്നാൽ ന്യൂനതകളുള്ളവയും നമുക്കു ചേരാത്തവയുമായ കവിതകളെ തള്ളിക്കളയാം; അല്ലെങ്കിൽ വിദഗ്ദ്ധന്മാരുടെ സഹായത്തോടെ അവയെ തിരുത്തി പരിഷ്കരിക്കാം...''

പ്ലേറ്റോ ഈ പ്രശ്നത്തെ കണ്ടതു് കേവലം രാഷ്ട്രീയവും ധാർമ്മികവുമായ അടിസ്ഥാനത്തിലായിരുന്നു. സൗന്ദര്യാത്മകതയെയോ സൃഷ്ടിയുടെ പ്രശ്നങ്ങളെയോ, ദർശനത്തെത്തന്നെയോ അദ്ദേഹത്തിന്നു് ഇതുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. വർഗ്ഗതാൽപര്യങ്ങളെ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സംരക്ഷിക്കുകയാണ് കലാകാരന്റെ ജോലി എന്നു പറയുന്നതും പ്രശ്നത്തെ ലഘൂകരിച്ചു കാണാനേ സഹായിക്കൂ.

പ്രധാനപ്പെട്ട സംഗതി സാഹിത്യകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം അന്യരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യവും സാഹിത്യകാരന്റെതന്നെ നിലനില്പുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നതാണ്. മറ്റൊരുതരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ആവശ്യകതയെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു ദർശനമില്ലാതെ സാഹിത്യകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെപ്പറ്റി ഒന്നും പറയാനാവില്ല. ബോധവും സാഹചര്യങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം, യാഥാർത്ഥ്യവും കലയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം എന്നിവ ഈ പ്രശ്നവുമായി ഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സൗന്ദര്യാദർശത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനപ്രശ്നങ്ങളുമായും ഇതു ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ആധുനികകാലഘട്ടത്തിൽ സാഹിത്യകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെപ്പറ്റി അസ്തിത്വവാദികൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന ആശയങ്ങൾക്ക് ബുദ്ധിജീവികളുടെയിടയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്താൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ''ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന കാര്യങ്ങൾ ചെയ്യാനുള്ള സൗകര്യമാ''യിട്ടാണ് അസ്തിത്വവാദികൾ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ കാണുന്നത്. സമൂഹത്തിന്റെ നിലനില്പോ ആവശ്യങ്ങളോ സാഹിത്യകാരന്റെ പ്രശ്നങ്ങളല്ല. അവൻ സ്വന്തം ലോകത്തിൽ ജീവിക്കുകയും സ്വകാര്യദുഃഖങ്ങൾക്കു രൂപം കൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവന്റെ സർഗ്ഗശക്തിയും സാമൂഹ്യനിയമങ്ങളുമായി ബന്ധമൊന്നുമില്ല. എനിക്കു തോന്നുന്നതു് ഞാനെഴുതും മനസ്സുണ്ടെങ്കിൽ വായിച്ചാൽമതി. ഇതാണെന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം— എന്നാണ് അവരുടെ വാദം. ഡാനിഷ്ദാർശനികനായ സൂരൻ കീർക്കേഗാദ് (Soren Kierkagaard) യിരുന്നു ഈ വാദഗതിയുടെ ശക്തനായ പ്രചാരകൻ. മനുഷ്യന്റെ അസ്തിത്വവും പ്രവർത്തനവും സാഹചര്യങ്ങളാൽ നിയന്ത്രിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നല്ല എന്നാണ് അദ്ദേഹം പറയുന്നതു്. ഇതിനെ കേവലവ്യക്തിവാദം എന്നു വിളിക്കാം. അസ്തിത്വവാദപരമായ സൗന്ദര്യദർശനത്തിന്റെ മറ്റൊരു ശക്തനായ പ്രചാരകനായ മർത്തിൻ ഹീദേഗ്ഗർ (Martin Heideggar) വ്യക്തിഗതബോധത്തിന്റെ പ്രചാരകനായിരുന്നു. സാഹചര്യങ്ങൾ എന്തുതന്നെ ആയാലും ആത്മനിഷ്ഠമായ ബോധമേ സാഹിത്യകാരനു് സത്യമായി തോന്നേണ്ടതുള്ളു എന്നാണ് അദ്ദേഹം പറയുന്നതു്. ആവശ്യകത സാഹിത്യകാരനു് ഒരു പ്രശ്നമല്ല; ബാഹ്യനിയന്ത്രണങ്ങളെ സാഹിത്യകാരൻ അംഗീകരിക്കേണ്ടതുമില്ല. ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അംഗീകരിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരൻ ബാഹ്യനിയന്ത്രണങ്ങൾക്കു് വിധേയനായിത്തീരും. അതിന്റെ അർത്ഥം സ്വന്തം സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ അയാൾ ത്യജിക്കുന്നു എന്നാണ്. സ്വന്തം സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ത്യജിക്കുന്ന ആൾക്കു് സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തെയും ത്യജിക്കേണ്ടിവരും. അതുകൊണ്ടു് സാഹിത്യകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം നിലനിർത്തണമെങ്കിൽ ആത്മനിഷ്ഠമായ ഒരു സമീപനം കൈക്കൊണ്ടേ തീരൂ എന്നു് ഹീദേഗ്ഗർ നിർബ്ബന്ധംപിടിക്കുന്നു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

നിക്കൊലായ് ഹാട്മാൻ (Nicolai Hartman) എന്ന തത്ത്വചിന്തകനും ഈ അഭിപ്രായക്കാരനാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമീപനം ആശയവാദപരമാണ്. മററു മനുഷ്യർക്ക് ബാധകമായ നിയമങ്ങളൊന്നുംതന്നെ കലാകാരനു ബാധകമാകേണ്ടതില്ലെന്നാണ് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്. ''ശുദ്ധമായ സ്വാതന്ത്ര്യം യാതൊരു നിയന്ത്രണങ്ങൾക്കിനും വിധേയമല്ല'' എന്നും സാധാരണമനുഷ്യനു് അനുഭവപ്പെടാത്ത സ്വാതന്ത്ര്യം കലാകാരനു് അയാളുടെ സർഗ്ഗാത്മകപ്രവർത്തനത്തിലും ധാർമ്മികസമീപനത്തിലും ഉണ്ടെന്നും അദ്ദേഹം വാദിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽനിന്നും അകന്നുപോകുന്നതാണ് യഥാർത്ഥ സ്വാതന്ത്ര്യം.

ഒരു വ്യക്തിയുടെ പ്രവർത്തനത്തെ അയാളുടെ ബോധനിലവാരമല്ലാതെ മററൊന്നും നിയന്ത്രിക്കുന്നില്ല എന്നതാണല്ലോ ഇപ്പറഞ്ഞതിന്റെ ചുരുക്കം. ഇതിന്റെ അർത്ഥം തന്റെ ബോധനിലവാരമനുസരിച്ച് വ്യക്തിക്ക് എന്തും ചെയ്യുവാൻ അവകാശമുണ്ടെന്നാണ്. ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ കണക്കിലെടുക്കാതെ കൃതികൾ രചിക്കുന്നവരാരും സമൂഹത്തിൽനിന്നു് അന്യംനില്ക്കുന്നു. സമൂഹത്തിൽനിന്നു വേറിട്ടുനില്ക്കുന്ന ഒരാൾക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ആവശ്യകതതന്നെ വരുന്നില്ല. രചനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പല പ്രശ്നങ്ങളും ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുമായും ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണെന്ന വസ്തുതതന്നെ ഇവരുടെ വാദഗതിയെ പരാജയപ്പെടുത്തുന്നു. ഭാഷയും വൃത്തവും നിറങ്ങളും രാഗങ്ങളും താളങ്ങളും അലങ്കാരങ്ങളും കല്പനകളുമെല്ലാം ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ്. ഇവയുമായി ബന്ധപ്പെടാതെയും അവയുടെ സാദ്ധ്യതകളും ബാദ്ധ്യതകളും പരിമിതികളും എന്തെന്നറിയാതെയും ഒരു കലാകാരനും ഒന്നും ചെയ്യുവാനാവില്ല.

യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽനിന്നു് അകന്നുനില്ക്കുന്നതാണ് സ്വാതന്ത്ര്യമെന്നു പറയുന്നത്, അജ്ഞതയാണ് സ്വാതന്ത്ര്യമെന്നു പറയുന്നതിനു തുല്യമാണ്. സാഹിത്യത്തെ ജീവിതത്തിൽനിന്നു് അകററിനിർത്തിയാൽ പിന്നെ കലതന്നെ ഉണ്ടാവുമോ? സാഹിത്യകാരനു പ്രചോദനവും പ്രേരണയും വിഷയവും നല്കുന്നത് യഥാർത്ഥജീവിതമാണ്. ആ ജീവിതത്തിൽനിന്നു് തെരഞ്ഞെടുത്ത മുഹൂർത്തങ്ങളെയാണ് അവൻ സ്വന്തം വൈഭവംകൊണ്ടു പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്നത്. യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽനിന്നു് അകന്നുമാറുക എന്നു പറയുന്നതിന്റെ അർത്ഥം ജീവിതത്തിൽനിന്നു് അകലുക എന്നാണ്. ജീവിതത്തിൽനിന്നു് അകലുന്നവർക്ക് സന്ന്യാസമാവാം; മരണവുമാകാം. പക്ഷേ, സാഹിത്യസൃഷ്ടി സാദ്ധ്യമാവുകയില്ല.

ആവശ്യകതയും സ്വാതന്ത്ര്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെപ്പററി ദാർശനികനിലവാരത്തിൽ ആദ്യം ചിന്തിച്ചതു് സ്പിനോസയാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നുവെച്ചാൽ സ്വതന്ത്രമായ തീരുമാനങ്ങളല്ല; ആവശ്യകതയുടെ അംഗീകാരമാണ്. സ്വതന്ത്രനായ മനുഷ്യൻ സ്വന്തം അഭിലാഷങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിച്ചാൽ പോരാ; തന്നെ താനാക്കിമാററിയ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സാഹചര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് അറിഞ്ഞിരിക്കുകകൂടി വേണം. ആവശ്യകതയും സ്വാതന്ത്ര്യവും പരസ്പരം പൊരുത്തപ്പെടാത്ത രണ്ടു ഘടകങ്ങളാണെന്ന കരുതുന്നതു് അസംബന്ധമാണു്. സ്പിനോസ ഈ വാദഗതിയെ മനുഷ്യന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളുമായി, പ്രത്യേകിച്ച് സർഗ്ഗാത്മകപ്രവർത്തനവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുകയുണ്ടായില്ല. തന്നിമിത്തം ഈ വാദഗതി പരക്കെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടതുമില്ല.

ഗോട്ടോൾഡ് ലസ്സിങ് (Gotthold Lessing) ഈ പ്രശ്നത്തെ കുറച്ചുകൂടി സമൂർത്തമായി കാണുകയുണ്ടായി. ഏതു കലാകാരനും അയാളുടെ മാദ്ധ്യമവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണെന്നും മാദ്ധ്യമത്തിന്റെ നിയമങ്ങളറിഞ്ഞുകൊണ്ടു സൃഷ്ടിനടത്തിയാലേ അതു വിജയിക്കു എന്നും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു. കലാകാരനു സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടാകുന്നതു് കലാരൂപങ്ങളെ അവഗണിക്കുമ്പോഴല്ല, അവയുടെ നിയമങ്ങളെ ശരിക്കു പഠിച്ചു പ്രയോഗിക്കുമ്പോഴാണു്. നിർമ്മാണത്തിന്റെ രംഗത്തു് ആവശ്യകതയും സ്വാതന്ത്ര്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ അദ്ദേഹം ശരിയായിത്തന്നെ കണ്ടു. എന്നാൽ ആവശ്യകതയും സ്വാതന്ത്ര്യവും ഒരേ പ്രശ്നത്തിന്റെ രണ്ടു വശങ്ങളാണെന്ന വസ്തുത അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നില്ല. ഷില്ലറും ഏതാണ്ടീവഴിക്കൊക്കെത്തന്നെയാണു് പോയതു്. ആവശ്യകതയെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും രണ്ടു വിരുദ്ധഘടകങ്ങളാണെന്നു കാണുവാനേ അദ്ദേഹത്തിനും കഴിഞ്ഞുള്ളു. പ്രശ്നത്തെ കുറേക്കൂടി ഗൗരവമായി വീക്ഷിച്ച മറ്റൊരു ജർമ്മൻ തത്വചിന്തകൻ ഇമ്മാനുവൽ കാന്റ് ആയിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കണ്ണിലും സ്വാതന്ത്ര്യവും ആവശ്യകതയും പരസ്പരം പൊരുത്തപ്പെടാത്ത ഘടകങ്ങളായിരുന്നു. ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾക്കു വിരുദ്ധമായ, ആത്മനിഷ്ഠാപരമായ, സൃഷ്ടിയാണു് കല എന്നുവരെ അദ്ദേഹം വാദിച്ചുകളഞ്ഞു. കലാകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം കേവലവും ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ കണക്കിലെടുക്കാത്തതുമാണെന്നായിരുന്നു കാന്റിന്റെ പക്ഷം.

എന്നാൽ ജർമ്മൻ തത്വചിന്തയുടെ പരമാചാര്യനായിത്തീർന്ന ഹെഗൽ പ്രശ്നത്തെ കുറേക്കൂടി ആഴത്തിൽ പരിശോധിക്കുകയും വൈരുദ്ധ്യാത്മകവാദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. ഹെഗലും ആശയവാദക്കാരനായിരുന്നു എന്നതു് പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. എന്നിരുന്നാലും കലയിലെ ആത്മനിഷ്ഠവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായ ആശയങ്ങളെ ഉദാഹരണസഹിതം തന്നെ അദ്ദേഹം വേർതിരിച്ചു. ഭാവനയും യാഥാർത്ഥ്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെയും അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തുകയുണ്ടായി.

വിഷയത്തിന്റെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ ഉള്ളടക്കത്തെ കണ്ടെത്തുന്നതിലാണു് കലാകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യവും മൗലികതയും പ്രകടമാകുന്നതെന്നു് ഹെഗൽ പറഞ്ഞു. ആവിഷ്കാരം യഥാർത്ഥസ്വഭാവത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതാവണം; ആവശ്യകത എന്നു പറയുന്നതും അതുതന്നെ. സ്വാതന്ത്ര്യവും ആവശ്യകതയും പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളായ ഘടകങ്ങളാ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ണെന്ന വാദത്തെ അദ്ദേഹം അപ്പാടെ നിരാകരിച്ചു. ''ആവശ്യകതയെ ഉൾക്കൊള്ളാത്ത സ്വാതന്ത്ര്യവും സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാത്ത ആവശ്യകതയും അമൂൎത്തമാണു്; അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവ അയഥാൎത്ഥങ്ങളായ ചിന്താമാൎഗ്ഗങ്ങളുമാണു്.''* പക്ഷേ, ആവശ്യകതയെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും യാന്ത്രികമായി ഘടിപ്പിക്കുന്നതിനോടു് അദ്ദേഹം യോജിച്ചില്ല. ഇവ രണ്ടും രണ്ടു വിഷയങ്ങൾതന്നെയാണു്; ഒന്നിൽ മറ്റൊന്നുകൂടി ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുണ്ടെന്നു മാത്രം. സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നു പറഞ്ഞാൽ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ചു ബോധമുണ്ടാകുവാനുള്ള ബോധപൂൎവ്വമായ ശ്രമമാണെന്നുവരെ ഹെഗൽ പറഞ്ഞുവെച്ചിട്ടുണ്ടു്.

അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ മറ്റെന്തിലുമെന്നപോലെ കലയുടെ നിൎമ്മാണത്തിലും കേവലസ്വാതന്ത്ര്യം എന്നൊന്നില്ല. തനിക്കിഷ്ടമുള്ളതരത്തിൽ ഇഷ്ടമുള്ളതു ചെയ്യുന്നതല്ല സ്വാതന്ത്ര്യം. അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതു് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ നിയന്ത്രണമാണു്; അതു് കപടസ്വാതന്ത്ര്യവുമാണു്. കപടസ്വാതന്ത്ര്യം നീതിക്കും ധൎമ്മത്തിന്നും എതിരായതാണു്. ''ഞാൻ എനിക്കിഷ്ടമുള്ളതു ചെയ്യുന്നു'' എന്നു പറയുന്ന ആൾ യുക്തിസഹമായല്ല ചിന്തിക്കുന്നതു്. സ്വതന്ത്രമായ ഇച്ഛാശക്തി എന്തെന്നു് അയാൾക്കറിഞ്ഞുകൂടാ—അങ്ങനെപോകുന്നു ഹെഗലിന്റെ യുക്തിചിന്ത.

പക്ഷേ, ഹെഗൽ ആവശ്യകതയും സ്വാതന്ത്ര്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെപ്പറ്റി കൂടുതൽ ചിലതു പറഞ്ഞുവെച്ചിരുന്നു. തന്റെ വാദഗതിയെ 'സൎവ്വശക്തനായ' ദൈവവുമായി അദ്ദേഹം ബന്ധിപ്പിച്ചു. ദൈവത്തെ അദ്ദേഹം കണ്ടതു് 'കേവലമായ ആശയ'മായിട്ടാണു്. ആവശ്യകത എന്നു പറയുന്നതിന്റെ ഘട്ടങ്ങളും സ്വഭാവവും ഈ കേവലമായ ആശയത്തിന്നു സാഹിത്യകാരൻ സ്വയം വിധേയമാകുമ്പോഴേ അയാൾക്കു മനസ്സിലാവൂ. മറ്റൊരു ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ ദൈവത്തിന്റെ ഇച്ഛ കേവലമാണു്. സാഹിത്യകാരന്നു് ആ ഇച്ഛയ്ക്കു വിധേയമായിക്കൊണ്ടേ പ്രവൎത്തിക്കാനാവൂ എന്നുവെച്ചാൽ ആവശ്യകത എന്നു പറയുന്നതു് ദൈവേച്ഛയാണെന്നൎത്ഥം; സാമൂഹ്യയാഥാൎത്ഥ്യങ്ങളുമായി അതിന്നു ബന്ധമില്ല കലാകാരൻ ഇവിടെ യഥാൎത്ഥസ്രഷ്ടാവല്ല, ദൈവത്തിന്റെ കൈയിലെ ഒരായുധമാണു്. അങ്ങനെയാകുമ്പോൾ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പ്രശ്നംതന്നെ സാഹിത്യകാരനെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഉദിക്കുന്നില്ല എന്ന കാൎയ്യം ഹെഗൽ ശ്രദ്ധിച്ചില്ല. കേവലമായ ആശയവാദം ഉണ്ടാക്കുന്ന ആപത്തും ഇതുതന്നെയാണു്. ആശയവാദം വൈരുദ്ധ്യവാദത്തിന്റെ ചൈതന്യം നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നതും ഈ രൂപത്തിൽത്തന്നെ.

മാൎക്സും എംഗൽസും തുടങ്ങുന്നതു് ഇവിടംവെച്ചാണു്. അവർ വൈരുദ്ധ്യവാദത്തെ ആശയവാദത്തിന്റെ പിടിയിൽനിന്നു മോചിപ്പിക്കുകയും ഭൗതികവാദവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി അതിന്റെ

* The Logic of Hegel.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ചൈതന്യത്തെ വീണ്ടെടുക്കുകയും ചെയ്തു. ഹെഗലിസത്തിൽനിന്നു മാർക്സിസത്തിലേക്കുള്ള ദൂരം ചെറുതാണു്. പക്ഷേ, അതുണ്ടാക്കുന്ന വ്യത്യാസം വളരെ വലുതും. കലാകാരൻെറ സ്വാതന്ത്ര്യ ആവശ്യകതയ്ക്കു വിധേയമാണെന്നു് അവർ സംശയലേശമെന്യേ സ്ഥാപിച്ചു. ആവശ്യകതയെ അംഗീകരിക്കാതെ കലാകാരനു നിലനില്ക്കാൻതന്നെയാവില്ല. എന്നാൽ ആവശ്യകതയെപ്പററി ആലോചിക്കാനും അതിനു മാറ്റംവരുത്താനും കലാകാരനു കഴിയും. ഇതിന്നു് തിയറി ഓഫ് റിഫ്ളക്ഷൻ (Theory of Reflection) എന്നു മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകർ പറയുന്നു. കലാകാരൻെറ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൻെറയും ആവശ്യകതയുടെയും നടുവിൽ ഇങ്ങനെ ഒരു ഘടകം കൂട്ടിച്ചേർത്തതോടുകൂടി ആവശ്യകതയും സ്വാതന്ത്ര്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്നു് യുക്തിസഹമായ ഒരു വിശദീകരണം ലഭിച്ചു.

മനുഷ്യൻെറ വികാര–വിചാരങ്ങളും ബോധവും എന്തുതന്നെയായാലും യാഥാർത്ഥ്യം അഥവാ ബാഹ്യലോകം അതിൽനിന്നു സ്വതന്ത്രമായിത്തന്നെ നിലനില്ക്കുന്നു. ജീവിതത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതു് ബോധമല്ല; എന്നാൽ ബോധത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതു് ജീവിതമാണു്. ആശയവാദികളുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ ജീവിതത്തിൻെറ തുടക്കം ബോധത്തിൽനിന്നാണു്. ഭൗതികവാദികളുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ ജീവിതത്തിൽനിന്നാണു് ബോധം തുടങ്ങുന്നതു്. ബാഹ്യലോകമാണു് മാനുഷികബോധത്തിൻെറ ആധാരമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതു്. മനുഷ്യൻെറ ബോധം യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ഘടന നിശ്ചയിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ ബാഹ്യലോകത്തിലെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ ബോധമണ്ഡലത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ടു്. ആശയങ്ങൾക്കു രൂപം കൊടുക്കുന്നതു് അനുഭവങ്ങളാണു്. അങ്ങനെ രൂപംകൊള്ളുന്ന ആശയങ്ങൾ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനമാവാം; ചിലപ്പോൾ ശരിയായതും, മററുചിലപ്പോൾ വളച്ചൊടിക്കപ്പെട്ടവയും.

ലെനിൻ അതിനെ ഇങ്ങനെ വിശദീകരിച്ചു: തൻെറ പ്രായോഗികപ്രവർത്തനത്തിൽ മനുഷ്യൻ വസ്തുനിഷ്ഠമായ ലോകത്തെയാണു് അഭിമുഖീകരിക്കുന്നതും ആശ്രയിക്കുന്നതും. മാനുഷികപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഗതി നിർണ്ണയിക്കുന്നതും ഈ വസ്തുനിഷ്ഠമായ ലോകംതന്നെ. ആലോചനയോ, വികാരമോ, വിചാരമോ ഒക്കെ അതില്ലാതെയുണ്ടാവില്ല. ബാഹ്യലോകത്തിൻെറ പ്രതിഫലനമായേ സങ്കല്പങ്ങളുണ്ടാവാനിടയുള്ളു. ഈ ബാഹ്യലോകത്തെ നമുക്കു് എത്രകണ്ടു നന്നായി മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുമോ, അവൻെറ സങ്കല്പങ്ങളും അത്രകണ്ടു് നന്നാവും. ഈ മനസ്സിലാക്കലിൽ അനുഭവം പ്രധാനപ്പെട്ട പങ്കു വഹിക്കുന്നു. മററൊരു ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ എല്ലാ വികാരവിചാരങ്ങളുടെയും പ്രഭവസ്ഥാനം ബാഹ്യലോകമാണു്; വസ്തുനിഷ്ഠയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണു്. മനുഷ്യൻെറ വ്യക്തിപരമായ ആന്തരികചേഷ്ടകൾക്കാധാരമായി വർത്തിക്കുന്നതും ഈ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾതന്നെ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഇതിൻെറ അർത്ഥം സാഹിത്യകാരന്നു യഥാർത്ഥത്തിൽ സ്വതന്ത്രനാകേണമെന്നുണ്ടെങ്കിൽ സ്വന്തം ഇച്ഛക്കും ബോധത്തിന്നും അതീതമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന വസ്തുനിഷ്ഠമായ ലോകത്തിൻെറ നിയമങ്ങൾ അയാൾ ഗ്രഹിച്ചിരിക്കണമെന്നാണു്. തനിക്കു ചുററും നടക്കുന്ന പ്രതിഭാസങ്ങൾ, സംഭവങ്ങൾ, പ്രക്രിയകൾ തുടങ്ങിയവയുടെ അന്തസ്സാരവും പരസ്പരബന്ധവും സാഹിത്യകാരൻ മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കണം. തന്നെയും തനിക്കു പുററുമുള്ള ലോകത്തെയും സൗന്ദര്യാദർശപരമായി കാണുന്നതിലാണു് കലാകാരൻെറ കഴിവു കിടക്കുന്നതു്. ഇതിലെ ആത്മനിഷ്ഠമായ ഘടകം കഴിവാണു്. അതിനെ ബുദ്ധിപരം, ഇച്ഛാപരം, പ്രതിഭാപരം എന്നൊക്കെ വിളിക്കാം. പക്ഷേ, ഒരാൾ എത്രതന്നെ പ്രതിഭാസമ്പന്നനായാലും ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിവില്ലാത്തേടത്തോളംകാലം അയാൾക്കു സ്വതന്ത്രനാവാനാവില്ല; നിലവിലുള്ള സമുദായത്തിൻെറ അടിമയായേ പ്രവർത്തിക്കാനാവൂ ഇതുകൊണ്ടാണു് പ്രതിഭാശാലികളായ പല എഴുത്തുകാരും (ഒരു ഉദാഹരണം: പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായർ) കാലംചെന്ന ആശയങ്ങളുടെ പ്രചാരകന്മാരായി സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തെത്തന്നെ മനസ്സിലാക്കാതെ പലതും എഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതു്.

സാഹിത്യകാരൻെറ സ്വാതന്ത്ര്യം അയാൾ വിവരണത്തിന്നു തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന വിഷയത്താലും രൂപത്താലും കൂടി നിയന്ത്രിതമാണു്. തൻെറ കൃതിയിൽ ഒരു പുലയനെ ചിത്രീകരിക്കാൻ മുതിരുന്ന നോവലിസ്റ്റിന്നു് ആ പുലയൻെറ ഭാഷയും ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളും അറിഞ്ഞിരിക്കണം. അതറിയാതെ എഴുതിയാൽ കൃതി വിജയിക്കുകയില്ല. പുലയനായാലും നമ്പൂതിരിയായാലും നായർസ്ത്രീയായാലും സാഹചര്യവും പശ്ചാത്തലവും ഭാഷയും ശരിക്കു പഠിച്ച സാഹിത്യകാരൻ മാത്രമേ പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ വിജയിക്കുകയുള്ളു. കഥയെ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരേണമെങ്കിലും ഇതു് ആവശ്യമാണു്. സന്ധ്യയെയും പുഷ്പത്തെയും വർണ്ണിക്കുന്ന കവിക്കും ഇതേതരത്തിലുള്ള പരിമിതിയുണ്ടു്. ചിത്രകലയിലായാലും സംഗീതത്തിലായാലും വർണ്ണങ്ങളും രാഗങ്ങളും നിശ്ചയിക്കുന്നതു് വിഷയമാണു്; അഥവാ ചിത്രീകരിക്കുന്ന, അല്ലെങ്കിൽ ആലപിക്കുന്ന വിഷയത്തിൻെറ പ്രത്യേകാവസ്ഥയാണു്. മറെറാരുതരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ജീവിതമുഹൂർത്തത്തിൻെറ വസ്തുനിഷ്ഠങ്ങളായ വശങ്ങളാണു് രചനയുടെ മാർഗ്ഗം നിർണ്ണയിക്കുന്നതു്.

മാധ്യമവും വിവരണവും വിഷയത്തിന്നനുസരിച്ചാകുന്നില്ലെങ്കിൽ രൂപത്തിന്നു വിലയില്ലാതാവുന്നു. കലാസൃഷ്ടിയെത്തന്നെ അതു് അലങ്കോലപ്പെടുത്തുന്നു 'സർറിയലിസ'മെന്നോ, 'ഭ്രമാത്മകത'യെന്നോ 'അമൂർത്തകല'യെന്നോ പറഞ്ഞു് അതിനെ ന്യായീകരിക്കാനുള്ള ശ്രമം പരാജയപ്പെടുകയേയുള്ളു. ഇവിടെ സാഹിത്യകാരൻ്റെ സ്വാതന്ത്ര്യമെന്നു പറയുന്നതു് ഉള്ളടക്കത്തിന്നു ചേർന്ന രൂപത്താൽ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ബന്ധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ബാഹ്യലോകവുമായുള്ള നിരന്തരവും ആഴത്തിലുള്ളതുമായ ബന്ധം സാഹിത്യകാരന്റെ രചനാപരമായ കഴിവിനെ വർദ്ധിപ്പിക്കുകയേ ചെയ്യുകയുള്ളു. സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണത്തിനുള്ള പാടവമില്ലാത്ത സാഹിത്യകാരന്റെ കൈയിൽ ഭാഷയും അലങ്കാരവും വൃത്തവുമെല്ലാം ഉടലിൽ ചേരാത്ത അലങ്കാരങ്ങൾ മാത്രമാണ്.

നമ്മുടെ സമുദായത്തിൽ കലാകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം നിയന്ത്രിക്കുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട ഘടകം സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ പ്രത്യേകതകളാണ്. ജനങ്ങളുടെ ആസ്വാദനനിലവാരത്തെ തരംതാഴ്ത്തുന്ന ആനുകാലികങ്ങളും മാദ്ധ്യമങ്ങളും കലാനിർമ്മിതിയെത്തന്നെ സ്വാധീനിക്കുന്നു.

മറ്റെന്തിനെയുംപോലെ കലയും സാഹിത്യവും ഒരു വ്യവസായമായിട്ടാണ് മുതലാളിത്തസമുദായം കാണുന്നത്. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ പ്രാരംഭകാലത്തെ സ്ഥിതി ഇതായിരുന്നില്ല എന്നതു നേര്. കലയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും വമ്പിച്ച പ്രോത്സാഹനം മുതലാളിത്തത്തിന്റെ പ്രാരംഭകാലത്തു ലഭിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ, പിന്നീട്ട പിന്നീട് വൻതോതിലുള്ള മൂലധനനിക്ഷേപവും വൻതോതിലുള്ള ലാഭവും ഉണ്ടാകുന്ന വ്യവസായമായിത്തീർന്നു അത്. സാഹിത്യവും ഒരു ചരക്കായിത്തീർന്നു എന്നർത്ഥം. സാഹിത്യകാരനെ വിലയ്ക്കുവാങ്ങുന്ന സമ്പ്രദായവുമുണ്ടായി. മററു ചരക്കുകളെപ്പോലെതന്നെ, പരസ്യത്തിന്റെ പിൻബലംകൊണ്ട്, ഏതു കലാസൃഷ്ടിക്കും വിലകൂട്ടുവാനും, വേണമെങ്കിൽ മത്സരത്തിനുവേണ്ടി വില താഴ്ത്തുവാനും അവർക്കു കഴിഞ്ഞു. ഏതായാലും സാഹിത്യകാരനു കമ്പോളംനോക്കി എഴുതേണ്ട ആവശ്യകതയുണ്ടായി. സാഹിത്യകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ നിഹനിക്കുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട ഘടകം ഈ കമ്പോളബോധമാണ്. ഇതിനെപ്പററി കൂടുതൽ വിസ്തരിച്ചു മറെറാരിടത്തു പറയാനുദ്ദേശിക്കുന്നതിനാൽ അതിന്റെ വിശദാംശങ്ങളിലേക്ക് ഇപ്പോൾ കടക്കുന്നില്ല.

ഏതായാലും 'അപാരേ കാവ്യസംസാരേ കവിരേവ പ്രജാപതി' എന്ന ചൊല്ല് നിരർത്ഥകമാണെന്ന് ഇതിനകം വ്യക്തമായിരിക്കുമല്ലോ?

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

6. സാഹിത്യവും സോഷ്യലിസവും

സോഷ്യലിസത്തിൻകീഴിൽ സാഹിത്യം പടന്നു വികസിക്കുകയില്ലെന്നും പ്രഫുല്ലമാവുകയില്ലെന്നുമുള്ള ഒരു ധാരണ ഇവിടെ പരന്നിട്ടുണ്ടു്; പരത്തുന്നുണ്ടു്. പ്രൊഫസർ എം. കൃഷ്ണൻനായർമുതൽ അലക്സാണ്ടർ സോൾ ഷെനിത്സിൻവരെ ചെറിയവരും വലിയവരുമായ അനേകം ബുദ്ധിജീവികൾ ഈ പ്രചാരണത്തിൽ പങ്കാളികളാണു്. 'ഇസങ്ങൾക്കപ്പുറ'മെന്നപേരിൽ എസ്. ഗുപ്തൻനായരെഴുതിയ പുസ്തകം സംശയമുള്ളവർ വായിച്ചുനോക്കണം; സാക്ഷിക്കൂട്ടിൽ നിത്താൻ ഗുപ്തൻനായർ മാത്രമല്ല ഉള്ളതു്. സോഷ്യലിസം ഒരു ഫാഷനായി കൊണ്ടുനടക്കുന്ന അത്യന്താധുനികർവരെ പലരും ഇതിന്നു സാക്ഷിമൊഴി നല്കും. ഒരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ അത്യന്താധുനികമെന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന സാഹിത്യത്തിൻെറ മുഖമുദ്രതന്നെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിരോധമാണു്.

ഒ. വി. വിജയൻെറ 'ഇത്തിരി നേരമ്പോക്കും ഇത്തിരി ദർശനവും' സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിരോധത്തിൻെറ രചനാശൈലിക്കു് ഒരു ഉദാഹരണമാണു്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ സാഹിത്യകൃതികളിൽ അതു കൂടുതൽ കാണാമെന്നു മാത്രം. എം. മുകുന്ദൻ അത്യന്താധുനികതയുടെ തിയറി അവതരിപ്പിച്ചതുതന്നെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിരോധത്തിന്റെ വിലാസത്തോടെയാണു്.

ഇവിടത്തെ ചില ആനുകാലികങ്ങൾ, പ്രത്യേകിച്ചു് മാതൃഭൂമി വാരിക, മലയാളനാടു്, കലാകൗമുദി തുടങ്ങിയവയുടെ താളുകൾ മറിച്ചുനോക്കിയാൽ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിരോധത്തിൻെറ കൂരമ്പുകൾ ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും പ്രയോഗിക്കുന്നതിൻെറ തെളിവുകൾ എത്രയെങ്കിലും കാണാം. ചിലർ സോഷ്യലിസത്തെ പച്ചയായി എതിർക്കുന്നു. മററു ചിലരാകട്ടെ, അതിനെതിരെ ഒളിയമ്പെയ്യുന്നു. വേറെ ചിലരാകട്ടെ സോവിയററ് യൂണിയനെ മുമ്പിൽനിർത്തിക്കൊണ്ടു സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിരോധം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ഇവരെല്ലാം വിവരമില്ലാത്തവരോ കൊള്ളരുതാത്തവരോ ആണെന്നു ഞാൻ വാദിക്കുന്നില്ല. ഇവരിൽ ചിലരെങ്കിലും ആത്മാർത്ഥമായി തങ്ങൾ വിശ്വസിക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾതന്നെയാണു് പറയുന്നതു്. എന്നാൽ, ഇവയ്ക്കെല്ലാം ആവശ്യമായ ഇന്ധനം ഉണ്ടാക്കുന്നതു് ഒരൊററ കേന്ദ്രത്തിൽനിന്നാണു്. സാമ്രാജ്യവാദികളും അവരുടെ രഹസ്യപ്രചാരണ ഏജൻസികളുമാണു് അതിന്നുവേണ്ടി ഓവർടൈം ജോലി ചെയ്യുന്നതു്.

എന്താണു് ഇവരുടെ ആവനാഴിയിലെ കൂരമ്പുകൾക്കു മുന നല്കുന്നതു്? പലപ്പോഴും കേട്ടുതഴമ്പിച്ച ഒരു വാദമാണതു്. സോഷ്യലി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സത്തിൻകീഴിൽ നിർമ്മാണസ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടാവില്ല; സോഷ്യലിസം വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഹനിക്കുന്നു. സോഷ്യലിസത്തിൻകീഴിൽ മനുഷ്യൻ യന്ത്രങ്ങളെപ്പോലെയാണ്‌ ...അങ്ങനെ പോകുന്നു ആ വാദഗതി. ഇതിന്നു മറുപടി പറയാൻതുടങ്ങിയിട്ട്‌ കാലമേറെയായി. എന്നിട്ടും ഈ വാദം ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നു. കാറൽമാർക്സും ഫെഡറിക്ഏംഗൽസും കൂടി 'കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്‌ മാനിഫെസ്റ്റോ' എഴുതിയ കാലത്തിനുമുമ്പുതന്നെ ആരംഭിച്ചിരുന്നു ഈ പ്രചാരണം. അന്നു സോഷ്യലിസം ഒരു ശക്തിയായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഒററപ്പെട്ട ചില ഗ്രൂപ്പുകളിൽ ഒതുങ്ങിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു അന്നത്തെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗപ്രസ്ഥാനത്തിന്നു ലോകവ്യാപകമായ അടിസ്ഥാനം വന്നുകഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. എന്നിട്ടും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ സ്ത്രീകളെ ദേശസാൽക്കരിക്കുമെന്നുമുതൽ വയസ്സന്മാരെ വെട്ടിക്കൊല്ലുമെന്നുവരെയുള്ള പ്രചാരണം നടന്നു. അതുകൊണ്ടാണ്‌ 1848–ൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്‌ മാനിഫെസ്റ്റോ എഴുതിയപ്പോൾ മാർക്സും ഏംഗൽസും ഇപ്പോൾ പ്രശസ്തമായി കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ള താഴെക്കൊടുത്ത വാചകം കൊണ്ട്‌ അതു്‌ ആരംഭിച്ചതു്‌.

''യൂറോപ്പിനെ ഒരു ഭൂതം ബാധിച്ചിരിക്കുന്നു—കമ്മ്യൂണിസത്തിന്റെ ഭൂതം! ഈ ഭൂതത്തെ ആട്ടിപ്പുറത്താക്കാൻവേണ്ടി യൂറോപ്പിലെ പഴമയുടെ ശബ്ദങ്ങളെല്ലാം—പോപ്പും സാർ ചക്രവർത്തിയും മെറററർനിക്കും ഗീസോവും ഫ്രഞ്ച്‌ റാഡിക്കൽകക്ഷിക്കാരും ജർമ്മൻ ചാരന്മാരുമെല്ലാം—ഒരു പാവനസഖ്യത്തിലേർപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ്‌.''

പക്ഷേ, അപവാദപ്രചാരകന്മാർക്ക്‌ ചരിത്രഗതിയെ തടുക്കാനായില്ല. 1917–ൽ ആദ്യത്തെ സോഷ്യലിസ്റ്റ്‌സ്റ്റേററായ യു. എസ്സ്‌. എസ്സ്‌. ആർ. പിറക്കുകതന്നെ ചെയ്തു. അപ്പോൾ ഈ അപവാദപ്രചാരണം ഇരട്ടിച്ചു. സോഷ്യലിസമെന്നുപറഞ്ഞാൽ മുന്തിയറുപ്പൻ സിദ്ധാന്തമാണെന്നും അതു്‌ എല്ലാ ജനാധിപത്യതത്വങ്ങൾക്കും മാനുഷികമൂല്യങ്ങൾക്കും എതിരായതാണെന്നുമുള്ള പ്രചാരണം വാഷിങ്ടൺമുതൽ മലപ്പുറംവരെ നടന്നു 1956–ൽ കേരളത്തിൽ നടന്ന തെരഞ്ഞെടുപ്പുകാലത്തു്‌ സോവിയററ്‌ യൂണിയനിൽ സ്ത്രീകളെ ദേശസാൽക്കരിച്ചിരിക്കയാണെന്നും വയസ്സന്മാരെ കൊല്ലുകയാണെന്നും കോട്ടയ്ക്കൽ പ്രദേശത്തെ മതിലുകളിന്മേൽ എഴുതിവെച്ചിരുന്നു എന്ന കാര്യം ഞാൻ ഇപ്പോഴും ഓർക്കുന്നു.

പക്ഷേ, ചരിത്രത്തിന്റെ ഗതിയെ തടുക്കാനായില്ല. ലോകത്തിൽ സോഷ്യലിസ്റ്റ്‌രാജ്യങ്ങളുടെ എണ്ണം പെരുകിവന്നു. കിഴക്കൻ യൂറോപ്പു മുഴുവൻ സോഷ്യലിസ്റ്റായി. അമേരിക്കയുടെ മൂക്കിന്റെ താഴെ, ക്യൂബയിൽ സോഷ്യലിസ്റ്റുഭരണം വന്നു. ഏഷ്യയിൽ ചൈന സോഷ്യലിസ്റ്റായി. വിയററ്നാം അതിനു മുമ്പുതന്നെ സോഷ്യലിസത്തെ അംഗീകരിച്ചു. വടക്കൻകൊറിയ സോഷ്യലിസ്റ്റായി. ശാസ്ത്രീയസോഷ്യലിസത്തെ അതേപടി അംഗീകരിക്കാ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ത്ത രാജ്യങ്ങൾപോലും മുതലാളിത്തത്തെ തള്ളിപ്പറയുകയും ഏതെങ്കിലും രൂപത്തിലുള്ള സോഷ്യലിസമാണ് തങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യമെന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുകയും ചെയ്തു.

ചുരുക്കത്തിൽ സോഷ്യലിസത്തിലാണ് തങ്ങളുടെ ഭാവി നിലകൊള്ളുന്നതെന്നും മാനവരാശിക്ക് ശുഭപ്രതീക്ഷനല്കുന്ന ഏകസിദ്ധാന്തം സോഷ്യലിസത്തിൻേറതാണെന്നും ലോകജനത കൂടുതൽ കൂടുതലായി അംഗീകരിക്കുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിലാണ് നാം ജീവിക്കുന്നതു്. എന്നിട്ടും അപവാദപ്രചാരകർ നാക്കടക്കുന്നില്ല. നമുക്ക് അവരുടെ വാദഗതികളെ പരിശോധിച്ചുനോക്കാം.

ആദ്യം വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിൻെറ കാര്യംതന്നെ എടുക്കുക. എന്താണ് വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യമെന്നുവെച്ചാൽ? ഓരോ ആളിനെയും അയാളുടെ പാട്ടിനു വിടുക. അയാൾ ഇഷ്ടമുള്ളതു പറയുകയും എഴുതുകയും ചെയ്യട്ടെ. അതാണ് വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യമെങ്കിൽ അങ്ങനെയൊരു സ്വാതന്ത്ര്യം എവിടെയെങ്കിലുമുണ്ടോ എന്ന ചോദ്യം വരുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ അങ്ങനെയൊരു സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൻെറ ആവശ്യമുണ്ടോ എന്നുകൂടി ചോദിക്കേണ്ടിവരും. ഒന്നാമത്തെ സംഗതി സ്വാതന്ത്ര്യമെന്നു പറയുന്നതു് ആവശ്യത്തിൻെറ അംഗീകാരമാണ് എന്ന വസ്തുത നാം മനസ്സിലാക്കേണമെന്നാണ്. ഏതെങ്കിലും ഒരു മനുഷ്യനെ മരുഭൂമിയിൽ കൊണ്ടുപോയി ഇറക്കി തനിക്കിഷ്ടമുള്ളേടത്തു പോകാൻ സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ട് എന്നു പറയുന്നതിനു വല്ല അർത്ഥവുമുണ്ടോ? തനിക്കു സ്വാതന്ത്ര്യം വേണ്ടെന്നു് അയാൾ വിളിച്ചുപറയുകയില്ലേ? അപ്പോൾ സ്വാതന്ത്ര്യം ആവശ്യാധിഷ്ഠിതമാണ്, സമൂഹബന്ധിതമാണ്. സമൂഹത്തിനുള്ളിലല്ലാതെ, സമൂഹത്തിനു പുറത്തു് ആർക്കും സ്വാതന്ത്ര്യം വേണ്ട.

പ്രശ്നം ഇവിടെ കുറച്ചുകൂടി സങ്കീർണ്ണമായിത്തീരുന്നു. ഒരേ അവസരത്തിൽ സമൂഹത്തിൽ ജീവിക്കുകയും അതിൽനിന്നും സ്വതന്ത്രനായിരിക്കുകയും ചെയ്യാൻ കഴിയുമോ? വ്യക്തിപരമായ എല്ലാ ആവശ്യങ്ങൾക്കും സമൂഹത്തെ ആശ്രയിക്കുന്ന ഒരു മനുഷ്യൻ 'ഏതു സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയിലായാലും ഞാൻ സ്വതന്ത്രനാണ്'' എന്നു പറയുന്നതു് വിവരക്കേടുകൊണ്ടല്ലെങ്കിൽ മറെറന്തുകൊണ്ടാണ്?

നമ്മുടെ ജീവിതം നമ്മിൽനിന്നു തുടങ്ങുന്നതോ, നമ്മിൽതന്നെ അവസാനിക്കുന്നതോ അല്ല, അതു് ഒരു ശൃംഖലയാണ്. നാം വിചാരിച്ചാലും നമുക്ക് ആ കണ്ണി പൊട്ടിക്കാനാവില്ല. എല്ലാ വികാരങ്ങൾക്കും വിചാരങ്ങൾക്കും സാമൂഹ്യമായ അടിസ്ഥാനമുണ്ട്. ഭാഷയടക്കം സാഹിത്യകാരൻ തൻെറ കലാസൃഷ്ടിക്കുപയോഗിക്കുന്ന എല്ലാ ഉപാധികളും സാമൂഹ്യമാണ്. സമൂഹമില്ലെങ്കിൽ വാമൊഴിയുടെയോ വരമൊഴിയുടെയോ ആവശ്യമില്ല. സമൂഹമില്ലെങ്കിൽ നിറക്കൂട്ടുകളോ രാഗാലാപനങ്ങളോ ഇല്ല.

കലാകാരനെ അല്ലെങ്കിൽ സാഹിത്യകാരനെ അയാളാക്കിത്തീർക്കുന്നതു് സമൂഹമാണ്. അങ്ങനെയുള്ള സമൂഹത്തോട് കലാകാരനു്

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ബാദ്ധ്യതയില്ലെന്നും അയാൾ സ്വതന്ത്രനാണെന്നും പറയുന്നതു മൗഢ്യമാണ്.

യഥാർത്ഥത്തിൽ സ്വാതന്ത്ര്യമെന്നു പറയുന്നതു് അവനവന്റെ ആവശ്യങ്ങളറിയുകയും അതു നേടുവാൻവേണ്ടി ബോധപൂർവ്വം പ്രവർത്തിക്കുകയുമാണ്. ഈ പ്രവർത്തനം അഥവാ പ്രയത്നം സാമൂഹ്യമാണ്. ഒററയ്ക്കു പ്രയത്നിച്ചാൽ ഒന്നും നേടാനാവില്ല. ഗവേഷണശാലയിലിരിക്കുന്ന ശാസ്ത്രജ്ഞനായാലും സ്വന്തം ഗോപുരത്തിലിരിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരനായാലും പ്രയത്നം ആത്യന്തികവിശകലനത്തിനു് സാമൂഹ്യമാണ്. ശാസ്ത്രജ്ഞന്റെ പ്രയത്നം ആരംഭിക്കുന്നതു് തന്റെ പ്രവർത്തനരംഗത്തു് ഇതുവരെയുണ്ടായ നേട്ടങ്ങളെ കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ടാണ്. അവസാനിപ്പിക്കുന്നതാകട്ടെ, ഇനി വരാൻ പോകുന്നവർക്കു വിവരങ്ങൾ വിട്ടുകൊടുത്തുകൊണ്ടും. സാഹിത്യകാരന്റെ കാര്യത്തിലാകട്ടെ, നിർമ്മാണത്തിന്റെ ദന്തഗോപുരത്തിലിരിക്കുമ്പോഴും അവന്റെ ഹൃദയത്തെ ഭരിക്കുന്നതു് സമൂഹത്തിലുണ്ടായ അനുഭവങ്ങളാണ്. ഒരാൾക്കു് ഒററയ്ക്കു് ഒരു അനുഭവമുണ്ടാകുന്നില്ല.

സമൂഹവുമായുള്ള ബന്ധത്തിൽ വ്യക്തിയെ ഭരിക്കുന്നതു് നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യസമ്പ്രദായമാണ്. സമൂഹത്തിൽ നടക്കുന്ന ചലനങ്ങളെ ശരിക്കും കണ്ടറിയേണമെങ്കിൽ നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യഘടനയുടെ അടിസ്ഥാനസ്വഭാവം മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. ശാസ്ത്രീയ സോഷ്യലിസത്തിനടിസ്ഥാനമായ മാർക്സിയൻസിദ്ധാന്തം അതു സുലളിതമാക്കുന്നു. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്മാനിഫെസ്റ്റോയുടെ 1888-ലെ ഇംഗ്ലീഷ്പതിപ്പിനുള്ള മുഖവുരയിൽ മാർക്സിയൻ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ കാതലെന്താണെന്നു വളരെ ലളിതമായി ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്:

''ചരിത്രത്തിന്റെ ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലും അന്നന്നു നിലവിലുള്ള സാമ്പത്തികോൽപാദനവിനിമയങ്ങളുടെ രീതിയും അതിൽനിന്നു് അനിവാര്യമായി ഉടലെടുക്കുന്ന സാമൂഹ്യഘടനയുമാണ് അതാതു കാലഘട്ടത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ-സാംസ്കാരികചരിത്രത്തിന്റെ അടിത്തറയായി തീരുന്നതു്. ഈ അടിത്തറ കണ്ടറിഞ്ഞാൽ മാത്രമേ അന്നന്നത്തെ ചരിത്രത്തിന്റെ അർത്ഥവും മനസ്സിലാകയുള്ളൂ. ഭൂമി പൊതുസ്വത്താക്കിനിർത്തിയിരുന്ന പണ്ടത്തെ പ്രാകൃതസമ്പ്രദായങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യഘടന അവസാനിച്ചതിനുശേഷമുണ്ടായിട്ടുള്ള മനുഷ്യവംശചരിത്രമാകെത്തന്നെ വർഗ്ഗസമരങ്ങളുടെ ചരിത്രമാണ്; ചൂഷകരും, ചൂഷിതരും, ഭരിക്കുന്നവരും, മർദ്ദിതരും തമ്മിലുള്ള പോരാട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രമാണ്; ഈ വർഗ്ഗസമരചരിത്രം പല പല പരിണാമങ്ങളിലൂടെയും കടന്നുപോന്നു് ഇന്നു് ഒരു പ്രത്യേകഘട്ടത്തിലെത്തിയിരിക്കയാണ്. ഈ ഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷത ഇതാണ്. തങ്ങളോടൊപ്പം തന്നെ സമുദായത്തെയാകെ ചൂഷണത്തിൽനിന്നും മർദ്ദനത്തിൽനിന്നും വർഗ്ഗവ്യത്യാസത്തിൽനിന്നും വർഗ്ഗസമരങ്ങളിൽനിന്നും എന്നെന്നേക്കുമായി മോചിപ്പിക്കാതെ ചൂഷണവും മർദ്ദനവുമനുഭ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വിക്കുന്ന വർഗ്ഗത്തിന്നു്—തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്നു്—രക്ഷനേടാനാവില്ല.''

അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന ജനവിഭാഗമാണു് സംസ്കാരത്തിന്റെ വളർച്ച്ക്കാധാരമായിത്തീരുന്നതെന്നർത്ഥം. ആ സംസ്കാരത്തെ മനസ്സിലാക്കുകയും അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സാമൂഹ്യപുരോഗതിക്കുവേണ്ടി തൂലികചലിപ്പിക്കുകയുമാണു് സാഹിത്യപ്രവർത്തനത്തിൽ ബോധപൂർവ്വം വ്യാപൃതനായിട്ടുള്ള ഏതു കലാകാരന്റെയും ചുമതല എന്നർത്ഥം.

ഇതു് സാഹിത്യകാരന്നു് ഹൃദയച്ചുരുക്കമുണ്ടാക്കുമെന്നും അവന്റെ കൃതികളെ പാർട്ടിപ്രചാരത്തിന്നുള്ള ഉപകരണങ്ങളാക്കുമെന്നും ഇതിന്റെ പ്രതിയോഗികൾ പറയുന്നു. ഇതിൽപരം ഒരസംബന്ധം വേറെ ഇല്ല. ഈ നൂററാണ്ടു കണ്ട ഏററവും മഹാന്മാരായ പ്രതിഭാശാലികളിൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷവും സോഷ്യലിസത്തിൽ വിശ്വസിച്ചവരും അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സാഹിത്യകലാരംഗങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിച്ചവരുമായിരുന്നു എന്ന കാര്യം ഇവർ ഓർക്കുന്നില്ല. സിനിമ എന്ന ബഹുജനമാദ്ധ്യമത്തിൽ വഴിത്തിരിവുണ്ടാക്കിയ ഐൻസ്റ്റിൻ, നാടകരചനാരംഗത്തു് പുതിയ മാറ്റം കണ്ടെത്തിയ ബർത്തോൾഡ് ബ്രഷ്ട്, ചിത്രരചനാരംഗത്തു് യുഗപ്രഭാവനായി വർത്തിച്ച പാബ്ലോ പിക്കാസോ, നോവൽരചനാരംഗത്തു് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ സങ്കേതം കലാപരമായി അവതരിപ്പിച്ച മാക്സിം ഗോർക്കി, കാന്റോ ജനറൽ പോലുള്ള കവിതകൾകൊണ്ടു വിശ്വകവിതാവേദിയിൽത്തന്നെ പുതിയൊരൊഴുക്കുണ്ടാക്കിയ പാബ്ലോ നെരൂദ, സംഗീതരചനയുടെ കാര്യത്തിൽ പുതിയ ഉന്നതങ്ങളിലേക്കുയർന്ന ഷൊസ്റ്റോവിച്ച്, സാഹിത്യവിമർശനരംഗത്തു് പുതിയ വഴി കാണിച്ചുതന്ന ക്രിസ്റ്റഫർ കോഡ്വൽ, തന്റെ ശബ്ദസൗഭഗംകൊണ്ടു് സാമ്രാജ്യവാദികളെ കിടിലംകൊള്ളിച്ച പാൾ റോബ്സൺ.... അങ്ങനെ എത്രയെത്ര പേരുകൾ! ലെനിൻ, സ്റ്റാലിൻ, മാവൊ സി തുങ്, ഫിഡൽ കാസ്ട്രോ തുടങ്ങി ചരിത്രത്തിന്നുതന്നെ വഴിത്തിരിവുണ്ടാക്കിയ അത്യുന്നതപ്രതിഭാശാലികളെപ്പററി ഞാനിവിടെ പറയുന്നില്ല; സാഹിത്യ—കലാരംഗങ്ങളിലും അവർ അവരുടേതായ സംഭാവനകൾ ചെയ്തിട്ടുണ്ടെങ്കിൽപ്പോലും. സോഷ്യലിസത്തിൽ വിശ്വസിച്ചതുകൊണ്ടു് സാഹിത്യകാരന്മാർക്കു് ഹൃദയച്ചുരുക്കമുണ്ടാകുമെന്ന വാദം എത്ര നിരർത്ഥകമാണെന്നതിന്നു് ഇവിടെ എടുത്തുപറഞ്ഞ പേരുകൾതന്നെ തെളിവാണല്ലോ.

സോഷ്യലിസ്റ്റാദർശത്തിലുള്ള വിശ്വാസവും അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന ജനതയുടെ സംസ്കാരത്തോടുള്ള കൂറും സാഹിത്യകൃതികളെ ഒരേ അച്ചിലിട്ടു വാർത്ത രചനകളാക്കുമെന്ന വാദവും നിരർത്ഥകമാണെന്നു് അനുഭവം തെളിയിക്കുന്നു. ഗോർക്കിയുടെയും ഷൊളോഖോവിന്റെയും നോവലുകൾ ഒരുപോലെയാണോ? മയക്കോവ്സ്കിയുടെയും യവ്തുഷെങ്കോവിന്റെയും കവിതകൾ ഒരുപോലെയാണോ? ലൂയി ആരഗണും ഹെൻറി ബാർബൂസിയും ഒരുപോലെയാണോ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

എഴുതിയതു്? എന്തിന്നധികം, സാഹിത്യവിമർശനരംഗത്തുപോലും സോഷ്യലിസത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവർ, ഉദാഹരണത്തിന്നു് കോഡ്വെലും ഗീയോർഗ്ഗി ലൂക്കാച്ചും ഒരുപോലെയാണോ ചിന്തിച്ചതും എഴുതിയതു ?

സാഹിത്യരംഗത്തു് സോഷ്യലിസത്തിന്റെ സർവ്വവ്യാപിയും സർവ്വാശ്ലേഷകവുമായ സ്വാധീനത്തെ നിഷേധിക്കുന്നവർ യഥാർത്ഥത്തിൽ മാനവരാശിയോടുതന്നെ ഒരു മഹാപാതകമാണു് ചെയ്യുന്നതു്. നമ്മിൽ ചിലർ എത്രതന്നെ മറിച്ചു് ആഗ്രഹിച്ചാലും ഈ നൂററാണ്ടിലെ വളരുന്ന ശക്തി സോഷ്യലിസത്തിന്റേതാണെന്നു തെളിഞ്ഞുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. മുതലാളിത്തവും സോഷ്യലിസവും തമ്മിൽ നടന്നുവരുന്ന ആഗോളവ്യാപകമായ മൽപ്പിടുത്തത്തിൽ മുതലാളിത്തത്തെ മലർത്തിയടിക്കാനുള്ള കഴിവു് സോഷ്യലിസം ആർജ്ജിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണു്. സാമ്പത്തികരംഗത്തു മാത്രമല്ല, സാംസ്കാരികരംഗത്തും ഇതാണു് സ്ഥിതി. ഇന്നു ലോകത്തിൽ നൂറു ശതമാനം സാക്ഷരതയുള്ള രാജ്യങ്ങൾ സോഷ്യലിസ്റ്റ് നാടുകളാണു്. പ്രതിശീർഷം ഏററവുമധികം തീയററുകൾ ഉള്ളതും ഏററവുമധികം പുസ്തകങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതും ഏററവുമധികം ഗ്രന്ഥപ്പുരകളുള്ളതും സോഷ്യലിസ്റ്റ് നാടുകളിലാണു്. സംസ്കാരത്തിന്റെ വസന്തസൗഭാഗ്യം ആ നാടുകളിലെ സാധാരണജനങ്ങൾപോലും അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

(1972)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

7. സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം എന്ത്, എന്തല്ല?

മലയാളസാഹിത്യരംഗത്ത് പുതിയ നിരൂപണശൈലി അവതരിപ്പിച്ച പ്രൊഫ. ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരിക്കുതന്നെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തെ സംബന്ധിച്ച് തെറ്റിദ്ധാരണകളുണ്ടായതായി കാണുന്നു. അദ്ദേഹം 'രൂപഭദ്രത'യിൽ പറയുന്നു:

"പ്രോഗ്രസ്സീവ് റിയലിസത്തിന്റെ യുഗത്തിലെത്തിനില്ക്കുന്ന നമ്മോടായിട്ട് ഏതാനും ഉത്പതിഷ്ണുനിരൂപകന്മാർ 'സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം' എന്നൊന്നിനെക്കുറിച്ചു തിരക്കിട്ടു സംസാരിക്കുന്നുണ്ട്. മറ്റൊന്നും പാടില്ല, അതൊന്നേ പാടുള്ളു എന്നായിരിക്കുന്നു അവരുടെ വാദം. പക്ഷേ, ആ റിയലിസം എന്താണെന്നുള്ളതിനെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം അവർക്ക് അഭിപ്രായൈക്യമില്ലാത്തതു ദൗർഭാഗ്യകരമായിരിക്കുന്നു. ഒരു വിഭാഗക്കാർ പറയുന്നു, സോഷ്യലിസ്റ്റടിസ്ഥാനത്തിൽ ഇവിടെ ഒരു പരിവർത്തനമായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത സ്ഥിതിക്ക് 'സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസ'ത്തിനു കാലമായിട്ടില്ലെന്ന്. മറ്റൊരു വിഭാഗക്കാരാകട്ടെ, സോഷ്യലിസ്റ്റാദർശത്തിലേക്കാണ് ജനത തിരിയേണ്ടതെന്നുണ്ടെങ്കിൽ നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ ഇപ്പോഴേ തുടങ്ങേണ്ടിയിരിക്കുന്നു സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം എന്നെടുത്തെടുത്തു വാദിക്കുന്നു. ഈ വാദപ്രതിവാദത്തിന്നടിസ്ഥാനം സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം എന്ന പ്രയോഗത്തിന്റെ വിവക്ഷിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മതഭേദമല്ലേ എന്നാണെനിക്കു സംശയം. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഫ്രഞ്ചുകാരുടെ റിയലിസത്തിൽനിന്നു മറ്റൊരു റിയലിസത്തിലേക്ക്, അഥവാ പ്രോഗ്രസ്സീവ് റിയലിസത്തിലേക്ക് യൂറോപ്യൻസാഹിത്യങ്ങളെന്നല്ല, ലോകത്തിന്റെ ഇങ്ങേ അറ്റത്തു കിടക്കുന്ന മലയാളസാഹിത്യംപോലും കാലൂന്നിക്കഴിഞ്ഞു എന്ന് ഇതിനകം ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ചു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത് ഓർക്കുമല്ലോ. അവിടെയെല്ലാം സാരമായി വിവക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളത് സോഷ്യലിസ്റ്റാദർശപ്രവണതയാണ്. ആ പ്രവണതയോടുകൂടി ഇന്നവതരിക്കുന്ന കൃതികളെ തികച്ചും സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ നിദർശനമായി കണക്കാക്കാമോ എന്നുള്ളതാണിവിടെ ചോദ്യം."*

മുണ്ടശ്ശേരി ഇവിടെ എടുത്തു പറയുന്ന പൂർവ്വപക്ഷം ആരുടേതാണെന്ന് അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കിയിട്ടില്ല. 1955നു മുമ്പാണ് മുണ്ടശ്ശേരി ഈ ലേഖനമെഴുതിയത് എന്നതുകൊണ്ട് അക്കാലത്ത് കേരളത്തിൽ പുരോഗമനസാഹിത്യത്തെച്ചൊല്ലി നടന്ന വാദപ്രതിവാദത്തിൽ ചിലപ്പോഴും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പക്ഷത്തിൽനിന്നുതന്നെ ചിലർ

* രൂപഭദ്രത, മുണ്ടശ്ശേരി, മംഗളോദയം, തൃശ്ശൂർ 1955, പു. 49, 50

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അങ്ങനെ വാദിച്ചിട്ടുണ്ടായിരിക്കാം. അവയ്ക്കാധാരമായി നിന്നതു് റഷ്യയിൽനിന്നു് അക്കാലത്തു വന്ന ചില രേഖകളുമായിരിക്കാം. സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം സോവിയററ് എഴുത്തുകാരുടെ വിശ്വാസപ്രമാണത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കി മാററുന്നതിനു് മുൻകൈയെടുത്ത മാക്സിം ഗോർക്കിയുടെ പ്രസംഗങ്ങളിൽത്തന്നെ ഇത്തരം തെററിദ്ധാരണകൾക്കു് കാരണമാകാനിടയുള്ള പരാമർശങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു എന്ന കാര്യം മറച്ചുവെക്കുന്നില്ല.

എന്നാൽ വിപ്ലവാനന്തരറഷ്യയിലെ പ്രത്യേക സാഹചര്യങ്ങളിലാണു് അദ്ദേഹം ഈ പരാമർശങ്ങൾ നടത്തിയതെന്ന കാര്യം മറന്നുകൂടാ. ആർ. എ. പി. പി.* പോലുള്ള അതിവിപ്ലവകാരികളുടെ സംഘടനകൾ സോവിയററ് എഴുത്തുകാർക്കു മൂക്കുകയറിടുകയും അവരെ പട്ടാളച്ചിട്ടയ്ക്കു വിധേയരാക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്ത ഒരു കാലംകൂടിയായിരുന്നു അതു്. സാഹിത്യം എന്തു്, എങ്ങനെയുള്ളതായിരിക്കണം, തൊഴിലാളിവർഗ്ഗവിപ്ലവം സോവിയററ് എഴുത്തുകാരുടെ മേൽ പുതുതായി ഏർപ്പെടുത്തുന്ന കടമയെന്തു്, പാർട്ടിയും സാഹിത്യകാരനുമായുള്ള ബന്ധമെന്തു് തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളിൽ സജീവ ചർച്ച നടന്നുകൊണ്ടിരുന്ന അവസരത്തിലാണു് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ സന്ദേശവുമായി ഗോർക്കി സോവിയററ് എഴുത്തുകാരുടെ ഇടയിലെത്തിയതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അക്കാലത്തെ പ്രസംഗങ്ങളെയും ലിഖിതങ്ങളെയും ആ അടിസ്ഥാനത്തിൽത്തന്നെ കാണണം. ഒരു ഉദാഹരണമിതാ:

‘‘സാഹിത്യത്തിൽ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം സാക്ഷാൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നതു പ്രായോഗികാനുഭവം ഉണ്ടാക്കിത്തന്നിട്ടുള്ള സോഷ്യലിസ്റ്റ് സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ പ്രതിഫലനം എന്ന നിലയിൽ മാത്രമാണു്. സോവിയററ് സാഹിത്യത്തിൽ അത്തരം ഒരു റിയലിസത്തിന്നു് പ്രത്യക്ഷപ്പെടാനാവുമോ? സാദ്ധ്യമാകുമെന്നു മാത്രമല്ല, അങ്ങനെ ആയിരിക്കുകയും വേണം; കാരണം നമുക്കു വിപ്ലവപരമായ സോഷ്യലിസ്റ്റ് സർഗ്ഗാത്മകപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ടു്; അവ അതിവേഗം കൂടിക്കൂടിവരികയുമാണു്. ‘കീർത്തിയും അന്തസ്സും ധീരതയും’ നിറഞ്ഞ കൃത്യങ്ങൾ, പത്രങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ സാധിക്കാത്തവിധം സാധാരണങ്ങളായിത്തീർന്നിട്ടുള്ള ഒരു രാജ്യത്താണു് നാം ജീവിക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതു് അവ എഴുത്തുകാരുടെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടുന്നില്ല. കാരണം വിമർ

---

* ആർ. എ. പി. പി. എന്നു പറഞ്ഞാൽ റഷ്യൻ അസോസിയേഷൻ ഫോർ പ്രോലറേററിയൻ റൈറേറഴ്സ് എന്നാണർത്ഥം. (തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ റഷ്യൻസംഘടന). മയാക്കോവ്സ്കിയെപ്പോലുള്ള വിപ്ലവകവികൾക്കുപോലും ഇവരുടെ ശല്യം സഹിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. മയാക്കോവ്സ്കിയുടേയും ഷോളഖോവിന്റേയും ചില പുസ്തകങ്ങൾ നിരോധിക്കണമെന്നുവരെ ഇവർ പറഞ്ഞിരുന്നു. അവർ സങ്കല്പിക്കുന്നതരത്തിലുള്ള തൊഴിലാളിവർഗ്ഗസാഹിത്യങ്ങൾ അവയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ലത്രേ!

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

നാത്മക(ക്രിട്ടിക്കൽ)റിയലിസത്തിൻെറ പഴയ കൈത്തോടിൻെറ വഴിക്കാണ് എഴുത്തുകാരുടെ ശ്രദ്ധ ഇപ്പോഴും പതിയുന്നത്; ക്രിട്ടിക്കൽറിയലിസം ശരിയായും, സ്വാഭാവികമായും 'ജീവിതത്തിൻെറ നിഷേധഭാവ'ങ്ങളിൽ 'പ്രത്യേകത' കാണിച്ചു.''*

സോവിയററ്യൂണിയനിലെ എഴുത്തുകാർ ചരിക്കേണ്ടതു് ഈ വഴിക്കല്ലെന്നും അവർ കൂടുതൽ പ്രയാസകരമായ പാതയിലേക്കു കടക്കേണ്ടതാണെന്നും ഗോർക്കി ആവശ്യപ്പെട്ടു. ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസത്തിൻെറ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കൃതികൾ രചിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ തൊഴിൽപരമായ വൈദഗ്ധ്യം അത്രയൊന്നും ഉയർന്നതാകേണമെന്നില്ലെന്നും ഗതിയൊന്നുമില്ലാതെ കുഴിയിലേക്കു കാലുനീട്ടിയ മനുഷ്യൻെറ കഥയാണ് അവർ പറയുന്നതെന്നും ജീവിതത്തെ അതിൻെറ സമഗ്രഭാവത്തിൽ അവർക്കു കണ്ടെത്താൻ കഴിയാതെ പോകുന്നുവെന്നും ഗോർക്കി ചൂട്ടിക്കാട്ടി.

ഇതിൻെറ അർത്ഥം 'സോഷ്യലിസ്റ്റ് അടിസ്ഥാനത്തിൽ' പരിവർത്തനമായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്തേടങ്ങളിൽ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിനു പ്രസക്തിയില്ലെന്നാണോ? ഗോർക്കി അങ്ങനെ ഉദ്ദേശിച്ചതായി തോന്നുന്നില്ല. സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ മററു പ്രവാചകന്മാർക്കും അങ്ങനെ ഒരു വാദഗതിയുള്ളതായി തോന്നുന്നില്ല. മറിച്ച് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം സോഷ്യലിസം വരണമെന്നാഗ്രഹിക്കുന്ന മനുഷ്യൻെറ കഥയാണെന്ന് അവർക്കെല്ലാം അഭിപ്രായവുമുണ്ട്. മുതലാളിത്തത്തിന്നെതിരായ സമരത്തിന്റെ ആരംഭം മുതൽക്കേ പുതുയുഗപ്പിറവിയെ കൊതിക്കുന്ന മനുഷ്യനുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. രണ്ടും ചുവടൊപ്പിച്ചുപോകുന്ന കാര്യങ്ങളാണ്. മുതലാളിത്തത്തിൻെറ അന്ത്യവും സോഷ്യലിസത്തിൻെറ ഉദയവും ഒരുപോലെ കൊതിക്കുന്നവർക്കുള്ളതാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം. സോഷ്യലിസം വന്നുകഴിഞ്ഞാലേ അത്തരം കൃതികളുണ്ടാവൂ എന്നോ, ഉണ്ടാകാവൂ എന്നോ പറയുന്നതു് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിൻെറ നിഷേധമാണ്. സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിൻെറ ഉദാത്തമാതൃകകളിലൊന്നാണല്ലോ, ഗോർക്കിയുടെ 'അമ്മ'. ഈ കൃതി എഴുതിയതും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതും സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവം രൂപംകൊള്ളുന്നതിന്നും വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പാണെന്നോർക്കുക.

യഥാർത്ഥത്തിൽ 'സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം' എന്ന വാക്ക് ആദ്യം ഉപയോഗിച്ചതു് എംഗൽസാണു്; പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി തന്നെ തൻെറ 'രൂപഭദ്രത'യിൽ മറെറാരാവശ്യത്തിനുവേണ്ടി എംഗൽസിനെ ഉദ്ധരിച്ചതിൽനിന്നു്, അതു് ഞാനിവിടെ എടുത്തു ചേർക്കാം: ''സോഷ്യലിസത്തിൻെറ വെൺകലക്കുട്ടായൊരു നോവലെഴുതി എഴുത്തുകാരൻെറ സാമൂഹ്യവും രാഷ്ട്രീയവുമായുള്ള അഭിപ്രായങ്ങളെ പുകഴ്ത്താഞ്ഞതിനെപ്പററി എനിക്കു കേസ്സില്ല. അതല്ല ഞാൻ

* സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം ഇൻ ലിററേച്ചർ ആൻറ് ആർട്ട്, ലേഖനങ്ങളുടെ ഒരു സമാഹാരം, പ്രോഗ്രസ് പബ്ലിഷേഴ്സ് മോസ്കോ, 1971, പു. 42.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പറയുന്നതെന്നു വിശേഷിച്ചോർക്കണം, എഴുത്തുകാരൻെറ അഭിപ്രായങ്ങൾ എത്രത്തോളം ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നുവോ, അഥവാ വ്യംഗ്യമായിരിക്കുന്നുവോ, അത്രത്തോളമാണ് ആ സാഹിത്യകൃതിയുടെ വിജയം. ഞാനുദ്ദേശിക്കുന്ന റിയലിസമുണ്ടല്ലോ, സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം, അതു് എഴുത്തുകാരൻെറ അഭിപ്രായങ്ങളെ കഥയിൽനിന്നു താനേ അനുഭവപ്പെട്ടുകൊള്ളും....എൻെറ അഭിപ്രായത്തിൽ സോഷ്യലിസ്റ്റ് പക്ഷത്തോടുകൂടിയ കൃതികൾ യഥാർത്ഥമായ സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളെ വർണ്ണിക്കണം, മിഥ്യാധാരണകളെ തിരുത്തണം. വേണ്ടിവന്നാൽ നശിപ്പിക്കുകയും വേണം. നിലവിലിരിക്കുന്ന സാമൂഹ്യക്രമത്തിൻെറ ശാശ്വതികത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച് സംശയം തോന്നിക്കുകയും വേണം.'' (അടിവര എൻേറതു്) ബൽസാക്കിനെപ്പററി ഏംഗൽസ് മിസ്സ് ഹാർക്ക്നെസ്സിന്നു് എഴുതിയ ഒരു കത്തിൻെറ ഭാഗമാണിതു്. മുണ്ടശ്ശേരി അതുദ്ധരിച്ചതു് സാഹിത്യകാരൻെറ കരകൗശലത്തിന്നു മാർക്സിസത്തിൻെറ ആദിപിതാക്കൾ നല്കിയ പ്രാധാന്യത്തെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനാണു്. എന്നിരുന്നാലും താൻ ജീവിച്ച കാലഘട്ടം ഏർപ്പെടുത്തിയ പരിമിതിയിൽനിന്നുകൊണ്ടു സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്നു നല്കാവുന്ന ഏററവും നല്ല വിവക്ഷ ഏംഗൽസിൻെറ പ്രസ്താവനയിൽ ഞാൻ അടിവര ഇട്ട ഭാഗത്തു കാണാം.

ഈ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ മുണ്ടശ്ശേരി സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്നു നല്കിയ വ്യാഖ്യാനവും ശരിയല്ല. അദ്ദേഹം സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തെയും പ്രോഗ്രസ്സീവ് റിയലിസത്തെയും ന്യൂ റിയലിസത്തെയും കൂട്ടിക്കുഴച്ചുകൊണ്ടു് എല്ലാററിനെയും ഒരേ താപ്പിലളന്നിരിക്കയാണു്. എന്നിട്ടു് അദ്ദേഹം അവയ്ക്കു പൊതുവെ താഴെപ്പറയുന്ന ലക്ഷണങ്ങളും നല്കിയിരിക്കുന്നു.

1 ''മൂഢവിശ്വാസനിഷേധം.
2 വ്യഷ്ടിസമഷ്ടിബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണയിൽ മാററം.
3 ജീവിതത്തിൽ വിശ്വാസം.''*

ഈ മൂന്നു ലക്ഷണങ്ങളും പ്രോഗ്രസ്സീവ് റിയലിസത്തിന്നല്ലാതെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്നു ചേരുമെന്നു് എനിക്കു് അഭിപ്രായമില്ല. ഈ ലക്ഷണങ്ങളൊന്നുമില്ലെങ്കിൽ ''വിപ്ലവാൽ പൂർവ്വം ഉണ്ടാകുന്ന പുരോഗമനപ്രവണങ്ങളായ കൃതികൾ'' സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്നംഗീകരിക്കാൻ സാധിക്കാതെവരുമെന്ന അദ്ദേഹത്തിൻെറ വാദവും സ്വീകാര്യമായിത്തോന്നുന്നില്ല.

മുണ്ടശ്ശേരി മറക്കുന്നകാര്യം വർഗ്ഗസമരത്തിൻേറതാണു്. സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം പ്രധാനമായും മുതലാളിത്തത്തിന്നെതിരായതാണു്. സാമൂഹ്യമായ മാററം എന്നു പറയുമ്പോൾ മുതലാളിത്തസാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയെ തറപറ്റിക്കുകയും തൽസ്ഥാനത്തു സോഷ്യലിസ്റ്റ്

* രൂപഭദ്രത പു. 52

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സാമൂഹ്യക്രമം സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന്നാണ് ഇവിടെ സാമൂഹ്യപരിവർത്തനം എന്നു പറയുന്നതു്. അതിന്നുവേണ്ടി ശ്രമിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ കഥയാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിലുണ്ടാവുക. ഈ മനുഷ്യൻ, അഥവാ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിലെ നായകൻ, വിധായകസ്വഭാവത്തോടുകൂടിയവനാണ്. അവൻ നശീകരണംകൊണ്ടു മാത്രം തൃപ്തനല്ല. നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യാവസ്ഥയെ നശിപ്പിക്കേണമെന്ന കാര്യത്തിൽ അവന്നു് സംശയലേശമില്ല. എന്നാൽ തൽസ്ഥാനത്തു് ഒരു നവ്യസാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ ഉണ്ടാകണമെന്ന നിർബ്ബന്ധംകൂടി അവന്നുണ്ടു്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവൻെറ കാഴ്ചപ്പാടു് കൂടുതൽ സമഗ്രവും സാമൂഹ്യസത്യങ്ങളുടെ അടിയിലോളം ചെന്നെത്തുന്നതുമാണു്. താൻ ഒറ്റയ്ക്കാണെന്നോ, സമൂഹത്തിൽനിന്നന്യംനില്ക്കുന്നവനാണെന്നോ അവൻ കരുതുന്നില്ല. മറിച്ച് താൻ സമുദായത്തിൻെറ ഭാഗമാണെന്നും കൂട്ടായശ്രമംകൊണ്ടേ സാമൂഹ്യപരിവർത്തനം സാദ്ധ്യമാകൂ എന്നും അവൻ കരുതുന്നു. ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസത്തിന്നോ പ്രോഗ്രസ്സീവ് റിയലിസത്തിന്നോ ന്യൂറിയലിസത്തിന്നോ ഇങ്ങനെ ഒരു കാഴ്ചപ്പാടില്ല. അതിനാൽ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം മുണ്ടശ്ശേരി ആക്ഷേപിക്കുന്നതുപോലെ 'പ്രസ്ഥാനത്തിനുള്ളിലെ പ്രസ്ഥാനമായി' താഴ്ത്തിക്കെട്ടിത്തള്ളേണ്ട ഒന്നല്ല.

സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ അബദ്ധധാരണ മുകളിൽ ഉദ്ധരിച്ച പ്രസ്താവനകൾകൊണ്ടും അവസാനിക്കുന്നില്ല. മാക്സിം ഗോർക്കിയെ സന്ദർഭംവിട്ടുദ്ധരിച്ചുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം പറയുന്നു: ''പൂർവ്വാധികം അഭികാമ്യമായൊരു മനുഷ്യമാതൃകയെ വിഭാവനംചെയ്യുകയും അതിലേക്കെത്താനുള്ള ഉപായങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നടത്തോളം ഗോർക്കിയുടെ റിയലിസം അരിസ്റ്റോട്ടിലിൻെറ ക്ലാസിസിസത്തോടു് അടുക്കുന്നുണ്ടെന്നു പറയാം. പോയറ്റിക്സിൽ അരിസ്റ്റോട്ടിൽ അനുശാസിക്കുന്നതു് കല ഉത്തമജീവിതമാതൃകകളെ അവതരിപ്പിക്കാൻ ഉത്തരവാദപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നാണല്ലോ. ഭവ്യതരമായ ഭാവിയെ ഭാവനാഗോചരമാക്കുന്നു എന്നതുകൊണ്ടു് ആ റിയലിസത്തിന്നു റൊമാൻറിസിസത്തിൻെറ ചായക്കൂട്ടുണ്ടെന്നും പറയാം.''*

ഇതു വാക്കുകൾകൊണ്ടുള്ള ഒരു ചെപ്പടിവിദ്യയാണ്. സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തെ ഗൗരവബുദ്ധ്യാ മനസ്സിലാക്കുവാൻ നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിലെ ഏറ്റവും ഉന്നതനായ നിരൂപകൻ ഒരു ശ്രമം നടത്തിയിട്ടില്ലെന്നേ ഇതിന്നർത്ഥമുള്ളു; അതല്ല, ആ അവസരത്തിൽ തന്നോടു് ഏറ്റുമുട്ടിയ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു പ്രതിവന്ദികളുടെ നാവടക്കാൻ അദ്ദേഹം കണ്ടുപിടിച്ച സൂത്രവിദ്യയായിരുന്നുവോ അതു്? സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്നു് അരിസ്റ്റോട്ടിലിൻെറ ക്ലാസ്സിസിസത്തിനോടോ പിന്നീടുണ്ടായ റൊമാൻറിസിസത്തിനോടോ, അടുപ്പമോ

* രൂപഭദ്രത, പു. 53, 54.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പുലബന്ധമോ ഉണ്ടെങ്കിൽ അതു് അതിന്റെ മൗലികമായ അംശത്തിലല്ല. വിശ്വസാഹിത്യത്തിലിതുവരെയുണ്ടായ എല്ലാ പുരോഗമനാശയങ്ങളോടും സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിനു കടപ്പാടുണ്ടെന്നും റിയലിസം വാരിക്കൂട്ടിയ വിപുലസമ്പത്തിന്റെ ശരിയായ അനന്തരാവകാശിയാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസമെന്നും ഉള്ള കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല. എന്നല്ല, സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ പ്രചാരകന്മാർ ആവർത്തിച്ചവകാശപ്പെടുന്ന ഒരു കാര്യംകൂടിയാണിതു്. എന്നാൽ ഞാൻ നടേപറഞ്ഞ കാരണങ്ങൾകൊണ്ടു് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം മുമ്പറഞ്ഞ മറ്റെല്ലാ സങ്കേതങ്ങളിൽനിന്നും വ്യത്യാസപ്പെട്ടു നില്ക്കുന്നു.

ഒന്നാമത്തെ സംഗതി സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം 20-ാം നൂററാണ്ടിന്റെ സന്തതിയാകുന്നു എന്നതുതന്നെ. എന്താണ് 20-ാം നൂററാണ്ടിന്റെ പ്രത്യേകത? മുതലാളിത്തത്തിന്നും സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്നുമെതിരായി ലോകവ്യാപകമായ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗസമരങ്ങൾ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു നൂററാണ്ടാണിതു്. ലോകത്തെ കീഴ്മേൽ മറിച്ച ഒന്നിലധികം വിപ്ലവങ്ങൾക്കു് ഈ നൂററാണ്ടു് സാക്ഷ്യം വഹിച്ചു. ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും ടെക്നോളജിയുടെയും കാര്യത്തിൽ മനുഷ്യരാശി മുമ്പെങ്ങുമില്ലാത്ത പുരോഗതി കൈവരിച്ചതും ഈ നൂററാണ്ടിൽത്തന്നെ. മനുഷ്യനു് സ്വന്തം ഭാവി കൈയിലെടുക്കാൻ കഴിയുമെന്നും ചരിത്രത്തിന്റെ ഗതിമാററാൻ കഴിയുമെന്നുമുള്ള ബോധമുണ്ടാക്കിയ ഒരു ശതകംകൂടിയാണിതു്. സോഷ്യലിസം സാങ്കല്പികമായ ഒരു സിദ്ധാന്തമല്ലെന്നും പ്രയോഗക്ഷമമായ ഒരു വിശ്വാസപ്രമാണമാണെന്നും ഈ നൂററാണ്ടിൽ ബോദ്ധ്യപ്പെടുകയുണ്ടായി. ചരിത്രഗതിയിലും ലോകസംഭവഗതിയിലും സോഷ്യലിസ്റ്റുശക്തികൾ നിർണ്ണായകഘടകമായിത്തീർന്നതും ഈ നൂററാണ്ടിലാണു്. അങ്ങനെയുള്ള ഒരു നൂററാണ്ടിന്റെ ആത്മാവേശത്തെയാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസംകൊണ്ടു് വിവക്ഷിക്കുന്നതു്. വസ്തുസ്ഥിതി ഇങ്ങനെയെല്ലാമായിരിക്കെ, അതു് അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ 'പോയററിക് സി'ൽ പറഞ്ഞകാര്യമാണെന്നും അതിന്നു റൊമാൻറിസിസത്തിന്റെ ഛായക്കൂട്ടുണ്ടെന്നും മററും പറയുന്നതു് സാരാംശത്തെവിട്ടു് നിഴലിന്റെപിന്നാലെ പോകുന്നതുപോലെയാണു്.

എന്നാൽ 'ഇസങ്ങൾക്കപ്പുറം' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ 'രൂപഭദ്രതയുടെ കഥയിൽ' പ്രൊഫ. എസ്. ഗുപ്തൻനായർ, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിരോധത്തിന്റെ ആധിക്യംകൊണ്ടോ, സ്വന്തം അറിവുകേടുകൊണ്ടോ എന്നറിഞ്ഞുകൂടാ, സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തെ ഒരുതരം ഫോർമലിസമാക്കി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഞാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാചകങ്ങൾതന്നെ ഉദ്ധരിക്കാം: "....സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസമെന്നു പറയുന്നതു് പച്ചറിയലിസത്തെ പട്ടുകുപ്പായമിട്ടുവിച്ചതാണ്. ലൂയിഫിഷർ ഒരു കഥ പറയുന്നുണ്ടു്: (ലോകത്തിൽ സോവിയററ് വിരോധികൾ വേദപുസ്തകമായി കരുതുന്ന 'ഗോഡ്' ദാററ്

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഫെയിൽഡി'ൽനിന്നാണ് ഈ സാക്ഷിത്തെളിവ് എന്നതു രസകരമായിരിക്കുന്നു——ലേഖകൻ) അദ്ദേഹം സുഖക്കേടായി കിടക്കുമ്പോഴം ഡോക്ടർ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് ഫോണിൽ വിളിച്ചു ചോദിക്കും, സുഖക്കേട് എങ്ങനെയുണ്ടെന്ന്. ഭാര്യ (അവർ റഷ്യക്കാരിയാണ്) മറുപടി പറയും: ''ഇപ്പോഴം വളരെ സുഖമുണ്ട്. പക്ഷേ, മൂപ്പർക്ക് അത്ര മനസ്സിലായിട്ടില്ല,'' എന്ന്. അവശനായ ഫിഷർ ഇതു കേട്ട് നിസ്സഹായനായിക്കിടക്കുകയും. (എന്തു വളിച്ച തമാശ!—ലേഖകൻ.) ഇതു സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ സാമ്പിളാണ്!

''ഇങ്ങനെ ഒരിക്കൽ ബൂഷ്വാ ഫോർമലിസമെന്ന് ആക്ഷേപിക്കപ്പെട്ട ശുപഭദ്രതയുടെ ശത്രുപക്ഷം പിടിച്ചവർ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസമെന്ന കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ഫോർമലിസത്തിൽച്ചെന്ന് സുഖവിശ്രമം നേടി. ഭരണാധികാരികളുടെ സങ്കുചിതമായ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ കെട്ടിയെഴുന്നള്ളിക്കുവാൻ പടച്ചുവിട്ട ഒരു കലാസിദ്ധാന്തമാണിത്. പല സമരമുറകളും കണ്ടു. ഇലിയാ എഹ്റൻ ബുർഗ്ഗു പോലും ഈയിടെ ഈ സങ്കേതത്തോടു സമരപ്രഖ്യാപനം നടത്തുകയുണ്ടായി. ഏതായാലും നമ്മുടെ സാഹിത്യാന്തരീക്ഷത്തിൽ ഈ പുതിയ ഫോർമലിസത്തിന്റെ ശല്യം വളരെ കുറഞ്ഞു എന്നതു് ആശ്വാസകരമാണ്.''*

ഇലിയാ എഹ്റൻബുഗ്ഗ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്ന് എതിരായി സമരം നടത്തിയിട്ടുണ്ടോ എന്ന് എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. പ്രൊഫ. ഗുപ്തൻനായർ അതിന്നുള്ള ആധികാരികരേഖകളൊന്നും ഹാജരാക്കിയതായും കാണുന്നില്ല. എന്നാൽ സോവിയററ് എഴുത്തുകാരുടെ സംഘടനയുമായി അദ്ദേഹം അവസാനകാലത്തു് നല്ല ബന്ധത്തിലായിരുന്നില്ല എന്നറിയാം. മാത്രമല്ല, സോവിയററ് എസ്റ്റാബ്ലിഷ്മെന്റുമായും അദ്ദേഹം അസുഖത്തിലായിരുന്നു. എഹ്റൻ ബുഗ്ഗ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്ന് എതിരായിരുന്നുവോ അല്ലയോ എന്നതു് ഇവിടെ ഒരു പ്രശ്നമേയല്ല. മലയാളസാഹിത്യാന്തരീക്ഷത്തിൽ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ 'ശല്യം' കുറഞ്ഞുവോ ഇല്ലയോ എന്നതും ഒരു പ്രശ്നമല്ല. സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്ന് പ്രൊഫ. ഗുപ്തൻനായർ നല്കിയ നിർവ്വചനം ശരിയോ തെററോ എന്നതാണ് പ്രശ്നം. അതു തെററാണെന്നു മാത്രമല്ല, വ്യാജവുമാണ്. പ്രൊഫ. മുണ്ടശ്ശേരിക്കുള്ള മറുപടിയായി ഞാൻ മുകളിൽക്കൊടുത്ത വിശദീകരണങ്ങൾകൊണ്ടുതന്നെ അതു വ്യക്തമാണ്. സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തെപ്പററി ആധികാരികമായി സംസാരിക്കാൻ അർഹതയുള്ളതു് ആ തത്ത്വം നിർദ്ധാരണം ചെയ്തുവക്കാണല്ലോ. അവർ പറഞ്ഞതൊന്നും പ്രൊഫ. ഗുപ്തൻ നായർ വായിച്ചിട്ടില്ലെന്നു വ്യക്തം. എന്നിട്ടും അതു് 'കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ഫോർമലിസ'മാണെന്നും 'ഭരണാധികാരികളുടെ സങ്കുചിതമായ

---

* 'ഇസ'ങ്ങൾക്കപ്പുറം, ശുപഭദ്രതയുടെ കഥ, എസ്. ഗുപ്തൻനായർ, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 1966 എൻ. ബി. എസ്, പു. 88, 89.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽപ്പെടുന്ന'താണെന്നും മററും അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കണ്ണിലെ കരടായ സ്റ്റാലിനടക്കം ഒരൊററ റഷ്യൻ ഭരണാധികാരിക്കും സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ തത്വങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന്ന് ഒരു പങ്കുമില്ലെന്നതാണ് സത്യം. പിന്നെ ഗോർക്കിയെയും, ഷോളഖോവിനെയും, യാകോമങ്കോവിനെയും മററും പ്രൊഫ. ഗുപ്തൻനായർ സോവിയററ് ഭരണാധികാരികളുടെ ശിങ്കിടികളായിട്ടാണ് കാണുന്നതെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിരോധം ആ അററംവരെ എത്തിയെന്നേ അർത്ഥമുള്ളു.

പ്രൊഫ. ഗുപ്തൻനായരെപ്പോലുള്ള ഒരു മാന്യൻ ഇത്രയും 'അമാന്യ'മായ വ്യാജപ്രചരണം നടത്തുന്നതു കഷ്ടമാണ്. കഷ്ടാൽ കഷ്ടതരമായിട്ടുള്ളതു് മറെറാരു കാര്യമാണ്. കഴിഞ്ഞ അനേകം വർഷങ്ങളായി സർവ്വകലാശാലാവിദ്യാർത്ഥികളെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ അബദ്ധധാരണ പഠിപ്പിച്ചുവരികയായിരുന്നു.

പ്രസിദ്ധ സോവിയററ് നിരൂപകനായ യാകോമങ്കോ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തെ വീക്ഷിക്കുന്നതു നോക്കുക:

''ക്ലാസ്സിക്കുകളുടെ ഉത്തമപാരമ്പര്യങ്ങളെ പിൻതുടരുന്ന സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന ജനതയുടെ ജീവിതമാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നതു്. ചരിത്രത്തിന്റെ യഥാർത്ഥനിർമ്മാതാക്കളായ തൊഴിലാളികളും കൃഷിക്കാരും രംഗമദ്ധ്യത്തിൽ എത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നിരിക്കുന്നു. അവരുടെ ജീവിതത്തിലും സമരത്തിലുമാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസ്റ്റുകാരനായ എഴുത്തുകാരൻ ശ്രേഷ്ഠവും സുന്ദരവുമായ അതിനെസംബന്ധിച്ച തന്റെ ആശയങ്ങളും കണ്ടെത്തുന്നതു്. സദാചാരപ്രമാണങ്ങളുടെയും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെയും തികച്ചും പുതുതായ ഒരു സംഹിതയെയാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതു്. ഞങ്ങൾക്കുള്ളതു് ഒരു പുതിയ വീക്ഷണകോണവും, യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെനേരെയുള്ള ഒരു പുതിയ സമീപനവും മാത്രമല്ല; അവയുടെ ചിത്രീകരണത്തിനുള്ള പുതിയ തത്വങ്ങൾകൂടിയാണ്.

''ഈ പുതിയ തത്വങ്ങളിൽ ഏററവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്ന് വ്യക്തിജീവിതവും ജനതയുടെ ആകെയുള്ള ഭാഗധേയവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ സംബന്ധിച്ചതാണ്. നായകന്റെ ജീവിതത്തെ അയാളുടെ ആന്തരികലോകത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ മാത്രമല്ല, ജനതയുടെ ജീവിതവും സമരവും ആശയങ്ങളും അഭിലാഷങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുകൂടിയാണ് കാണുന്നതു്....''*

19-ാം ശതകത്തിലെ റിയലിസ്റ്റ് സാഹിത്യത്തിൽനിന്നുള്ള തികച്ചും വിഭിന്നമായ സമീപനത്തെയാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയ

* ൻൽ യാകാമെങ്കോ, ഷോളഖോവ്, എ ക്രിട്ടിക്കൽ എപ്രിസിയേഷൻ, പ്രോഗ്രസ്സ് പബ്ലിഷേഴ്സ്, മോസ്കോ, 1973, പു. 196.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ലിസം കുറിക്കുന്നതു്. മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ പുരോഗമനകൃതികളിൽ ഏറിയകൂറും 19-ാംനൂറ്റാണ്ടിലെ യൂറോപ്യൻസാഹിത്യത്തിന്റെ ചുവടുപിടിച്ചുള്ളതാകയാൽ ഇതു പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധേയമാണു്. ഈ സാഹിത്യകൃതികളിലെ നായകന്മാർ കലാപകാരികളാണു്. എന്നാൽ ഈ കലാപകാരികൾ നവ്യസാമൂഹ്യസമ്പ്രദായത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയിൽ തൽപരരല്ല. അവർ അധഃപതനോന്മുഖമായ ബൂർഷ്വാസമുദായത്തിൽ കയറൂരിവിട്ട കാളയെപ്പോലെ കടന്നുവരുന്നു. കണ്ണിൽ കണ്ടതിനെയൊക്കെ എതിർക്കുന്നു. അവരുടെ ആത്മാർത്ഥത ആഴമുള്ളതാണു്. കാപട്യത്തിനുനേരെയുള്ള അവരുടെ ധാർമ്മികരോഷം മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണു്. എന്നാൽ അവർക്കില്ലാത്തതു് മൂല്യബോധമാണു്. തങ്ങൾ എന്തിനിതൊക്കെ ചെയ്യുന്നു എന്നു് അവർക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. അവർ അവസാനം വഞ്ചിതരും നിസ്സഹായരുമായി നശിക്കുന്നു. ''കപടലോകത്തിലാത്മാർത്ഥമായൊരു ഹൃദയമുണ്ടായതാണെൻ പരാജയം'' എന്നു പാടുന്ന ചങ്ങമ്പുഴയുടെ നായകൻ ഇക്കാര്യത്തിൽ അവരെ ആകെമൊത്തം പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു എന്നു പറഞ്ഞാൽ തെറ്റില്ല. ചരിത്രപരമായ പ്രക്രിയകളെക്കുറിച്ചു് അവർ ബോധവാന്മാരല്ല.

സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസ്റ്റായ എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രധാനചുമതല ചരിത്രപരമായ പ്രക്രിയയിൽ തന്റെ നായകൻ എവിടെ നില്ക്കുന്നു എന്നു വ്യക്തമായും മനസ്സിലാക്കുകയാണു്. നായകൻ ഏതു വിഭാഗം ജനങ്ങളെയാണു് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതെന്നു് അയാൾ നിശ്ചയിക്കണം. അങ്ങനെ നിശ്ചയിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ ആ വിഭാഗം ജനങ്ങളുടെ ആശയാഭിലാഷങ്ങളെ അയാൾ പ്രതിനിധീകരിക്കണം. ആ വിഭാഗം ജനങ്ങളുടെ ഭാഗധേയങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കണം അയാളുടെ ആന്തരികലോകത്തിന്റെ അനാവരണവും. ചുരുക്കം കൃതികളേ മലയാളത്തിൽ ഈ വിഭാഗത്തിൽ പെടുത്താവുന്നവയായുള്ളു. അതുകൊണ്ടു് മറ്റുള്ളവയൊന്നും പുരോഗമനപരമല്ലെന്നും അവയ്ക്കു് സാമൂഹ്യമായ ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യങ്ങളും പ്രയോജനവുമില്ലെന്നും അർത്ഥമാവുന്നില്ല.

സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ ശത്രുക്കൾ ഇതു് ഒരുവിധം പട്ടാളച്ചിട്ടയായി വിവരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. മറ്റു ചിലരാകട്ടെ, കലാശില്പത്തിന്റെ കാര്യം കാര്യമായെടുക്കാത്ത സാഹിത്യസങ്കേതമാണെന്നു കുറ്റപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. വേറെയും ചിലർ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം ശുഭാന്തകൃതികൾക്കു നിർബ്ബന്ധംപിടിക്കുന്നുവെന്നും അവയിലെ നായകനെ എം. ജി. ആർ. പടങ്ങളിലെ 'ഹീറോ'യെപ്പോലെ സർവ്വദമനനും സർവ്വവിജയിയുമാക്കുന്നുവെന്നും ആരോപിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ ആരോപണങ്ങൾ അടിസ്ഥാനരഹിതമാണു്. സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ ഉദാത്തങ്ങളായ രണ്ടു മാതൃകകളാണു് ഷോളഖോവിന്റെ 'ഡോണും' 'ഉഴുതുമറിച്ച കന്നിമണ്ണും.' ഇതിൽ ആദ്യത്തേതിൽ ഫോർമലിസ്റ്റിക്കായ അർത്ഥത്തിൽ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഒരു നായകൻതന്നെയില്ല; പ്രതിനായകനുണ്ടുതാനും. അയാൾക്കു നേരിടുന്നതു് ദുരന്തവും. രണ്ടാമത്തേതിൽ കലക്ടീവ് ഫാമിന്റെ നടത്തിപ്പിനു സഹായിയില്ല ഒരു സാധാരണ തൊഴിലാളിയാണു് നായകൻ. അയാൾ പ്രതിവിപ്ലവകാരികളുടെ വെടിയേററു മരിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. അതുപോലെതന്നെയാണു് ഫെസയേവിന്റെ 'ദ യങ്ങ് ഗാർഡ്'', വിഷ്നേവ്സ്കിയുടെ 'ഓപ്ററിമിസ്റ്റിക് ട്രാജഡി', ഫ്യൂച്ചിക്കിന്റെ 'ഒരു കൊലമരത്തിൽനിന്നുള്ള കുറിപ്പുകൾ', സെഡറുടെ 'ദ ഡഡ് റിമെയിൻ യങ്ങ്'' മുതലായ കൃതികളുടെയും കഥാഗതി. ഇവയിലൊന്നും നായകൻ സർവ്വാതിശായിയോ സർവ്വദമനനോ അല്ല. അവയൊന്നുംതന്നെ ശുഭാന്തങ്ങളുമല്ല. എന്നിരുന്നാലും ഇവയിലെല്ലാമുള്ള നായകന്മാർ വിധായകസ്വഭാവമുള്ളവരും തങ്ങളുടെ ആന്തരികജീവിതത്തെ ജനജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയവരുമാണു്. അവരെല്ലാം നവ്യലോകത്തിനുവേണ്ടി ജീവൻ ബലിയർപ്പിച്ചവരാണു്. എന്നുവെച്ചു് ഈ കൃതികളിലെ കഥകൾക്കോ, അവയുടെ നായകന്മാർക്കോ, ഐകരൂപ്യമൊന്നുമില്ല. അവ പ്രതിനവങ്ങളും പ്രതിവിചിത്രങ്ങളുമായിത്തന്നെ പരിലസിക്കുന്നു. അവയെയൊക്കെ കൂട്ടിയിണക്കുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട സംഗതി അതിലെ നായകന്മാരുടെ സാമൂഹ്യബാദ്ധ്യതയാണു്; സാഹിത്യം സാമൂഹ്യമാററത്തിനുള്ള ഒരു ഉപകരണമാണെന്ന തൽക്കർത്താക്കളുടെ വിശ്വാസപ്രമാണമാണു് അങ്ങനെയൊരു പൊതുസ്വഭാവത്തിനു പ്രേരകമായി വർത്തിക്കുന്നതു്.

(1973)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

8. ആധുനികത: പശ്ചാത്തലവും പരിവർത്തനവും

അധികം മുമ്പല്ല, പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള ഇങ്ങനെ എഴുതി:

''എനിക്ക് ആരോടും ഒരു കടപ്പാടുമില്ല. എന്റെ രക്ഷിതാക്കളോടുപോലും....എനിക്ക് എന്റെ രക്ഷിതാക്കളോട് ഒരിക്കലും തീരാത്ത പകയുണ്ട്. അവർ എന്നെ ജനിപ്പിച്ചുവീഴ്ത്തിയത് ഈ ദുഷിച്ച മനുഷ്യസമൂഹത്തിലാണ്. ഒരു മൃഗമായോ, വിഷജീവിയായോ എന്നെ ജനിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയാത്തതാണ് അവരുടെ ജീവിതത്തിലെ ഏററവും വലിയ ദുരന്തം; അതുപോലെ എന്റെ ജീവിതത്തിന്റെയും. ഒരു മൃഗമായി പിറന്നിരുന്നുവെങ്കിൽ പുല്ലെങ്കിലും തിന്നു വിശപ്പടക്കാമായിരുന്നു. ഇഷ്ടമുള്ള ഇണയോടൊപ്പം രമിക്കാമായിരുന്നു. വിഷജീവിയായിരുന്നെങ്കിൽ കടിവായിൽ വിഷംകലർത്തി മനുഷ്യജീവിതത്തിന്ന് അന്ത്യംകുറിക്കാമായിരുന്നു.''*

കുഞ്ഞബ്ദുള്ള ഇപ്പോഴും ഈ 'ആത്മദർശന'ത്തിൽ ഉറച്ചുനില്ക്കുന്നുണ്ടോ എന്ന് എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. അദ്ദേഹം അടുത്തകാലത്ത് എഴുതിയ കഥകളും നോവലുകളും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ദർശനമാണു കാഴ്ചവയ്ക്കുന്നത്. അധഃസ്ഥിതരുടെ ജീവിതം ആഴത്തിൽ മനസ്സിലാക്കുവാനും അവരുടെ കഷ്ടപ്പാടുകളും അവർ അനുഭവിക്കുന്ന അപമാനങ്ങളും വെളിച്ചത്തു കൊണ്ടുവരുവാനുമാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചുകാണുന്നത്. ആ നിലയ്ക്ക് ഇവിടെ ഉദ്ധരിച്ച വാചകങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യജീവിതത്തിലെ പ്രാരംഭകാലദർശനമാകാനേ വഴിയുള്ളൂ. ചള്ള കായ ചവർക്കുമല്ലൊ; മൂപ്പെത്തുമ്പോൾ അതിന്നു മധുരം കൂടുകയും ചെയ്യും.

എന്നാൽ മുൻപറഞ്ഞ ഉദ്ധരണിയിലെ വാചകങ്ങൾ ഇവിടത്തെ ഒരു വിഭാഗം യുവസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ദർശനത്തെ സുലളിതമായി വ്യക്തമാക്കുന്നു എന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല. ഒ. വി. വിജയൻമുതൽ കെ. പി. നിർമ്മൽകുമാർ വരെ കഴിവുള്ളവരും കഴിവില്ലാത്തവരുമായ അനേകംപേരുടെ സൃഷ്ടികളിൽ അതു പ്രതിഫലിച്ചുകാണാം. ചിലരതു് ആത്മാർത്ഥമായിത്തന്നെയാണ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതു്; മററു ചിലരാകട്ടെ, ഒരു ഫാഷനുവേണ്ടിയോ, അനുവാചകരെ ഞെട്ടിപ്പിക്കാൻവേണ്ടിയോ ആണ്. വേണമെങ്കിൽ അറുപതുകളിലെ മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖമുദ്രയായിരുന്നു ഇതെന്നു പറയാം.

---

* പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള, പാപിയുടെ കഷായം, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, മാർച്ച് 24, 1974.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

നിഹിലിസം, അരാജകവാദം, വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യവാദം, അസ്തിത്വവാദം എന്നിങ്ങനെ പലതും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും എന്നാൽ 'മോഡേണിസം' അഥവാ 'ആധുനികത' എന്ന പേരിൽ പൊതുവെ അറിയപ്പെടുന്നതുമായ ഒരു സാഹിത്യസമ്പ്രദായമാണിതു്. രണ്ടാം ലോകയുദ്ധത്തിനുശേഷമാണ്, അതിനു വലിയ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചതു് എന്ന വസ്തുത കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ടാണു് 'ആധുനികം' എന്ന പദംകൊണ്ടു് അതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതു്. യഥാർത്ഥത്തിൽ അതിനെ ആ പേരുകൊണ്ടു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിൽ വലിയ അർത്ഥമൊന്നുമില്ല. ദോസ്തോയ്‌വസ്കിയുടേയും ജയിംസ് ജോയിസിന്റേയും കൃതികളിൽപ്പോലും ഈ പ്രവണതകൾ കാണാം. എന്നു മാത്രമല്ല, ആധുനികസാഹിത്യകാരന്മാർ എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നവർതന്നെ തങ്ങളുടെ പാരമ്പര്യം ഇപ്പറഞ്ഞ സാഹിത്യകാരന്മാരിൽനിന്നാണെന്നു് അവകാശപ്പെട്ടിട്ടുമുണ്ടു്. കാഫ്ക (Franz Kafka കാമു Camu) തുടങ്ങിയവർ പിന്നീടതിനെ പരിപോഷിപ്പിച്ചു. സാർത്രു് (Jean-Paul Sartre) അതിനു് ഒരു ദർശനത്തിന്റെ പരിവേഷം നല്കി.

ഇതിനു കാരണമുണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നു ഞാൻ പറയുകയില്ല; രണ്ടാം ലോകയുദ്ധത്തിനുശേഷം പ്രത്യേകിച്ചും. മാനുഷികമൂല്യങ്ങളെ ചവുട്ടിയരയ്ക്കുകയും ജീവിതത്തെ ഒരു മഹാശാപമാക്കി മാററുകയും ചെയ്ത ഫാസിഷിസം മദ്ധ്യയൂറോപ്പിൽ കൊടികുത്തി വാണിട്ടുണ്ടു്. ഇന്നു കണ്ടവനെ നാളെ കാണാൻ വയ്യാത്ത അവസ്ഥയിൽ പ്രേമത്തിനും മനുഷ്യസ്നേഹത്തിനുതന്നേയും മൂല്യച്യുതി സംഭവിക്കുന്നതു് സ്വാഭാവികമാണ്. ഇവിടെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ എന്നു പറയുന്നതിന്നു് ക്ഷണികസ്വഭാവമേ സ്വാഭാവികമായും ഉണ്ടാവുകയുള്ളു. കാത്തിരിക്കാൻ ഒന്നുമില്ല; പ്രതീക്ഷിക്കാൻ ഒന്നുമില്ല. ജീവിതം തന്നെ ഒരു തരിശുഭൂമി. അതിന്റെനേരെ ഉദാസീനനാകുന്നതാണു് അതിൽ ആഴത്തിലിറങ്ങുന്നതിനേക്കാൾ നല്ലതു് എന്നു തോന്നുന്നതിൽ അദ്ഭുതപ്പെടുവാനില്ല. കാമുവിന്റെ 'സ്ട്രെയിഞ്ചറി'ലെ ഒരു 'പ്രേമരംഗം' നോക്കുക:

''വൈകുന്നേരം എന്നെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോകുവാൻ മേരി വന്നു; ഞാനവളെ വിവാഹംചെയ്യാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നുവോ എന്നു ചോദിച്ചു. എനിക്കു വിരോധമില്ലെന്നും അവൾക്കു താൽപര്യമുണ്ടെങ്കിൽ നമുക്കു വിവാഹംകഴിക്കാമെന്നും ഞാൻ പറഞ്ഞു. അപ്പോൾ അവൾക്കു് അറിയേണ്ടിയിരുന്നതു് ഞാനവളെ സ്നേഹിക്കുന്നുണ്ടോ എന്നായിരുന്നു. ഇതു നിരർത്ഥകമാണെന്നു്, എല്ലായ്പ്പോഴുമെന്നപോലെ ഞാൻ പറഞ്ഞു. പക്ഷേ, ഞാനവളെ സ്നേഹിക്കുന്നില്ലായിരിക്കാം. അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ എന്നെ എന്തിനു് കല്യാണംകഴിക്കണം, എന്നായി അവൾ. ഇതിന്നു് പ്രാധാന്യമൊന്നുമില്ലെന്നു ഞാൻ വിശദീകരിച്ചു; അവൾക്കു വേണമെങ്കിൽ വിവാഹമാകാം. ഏതായാലും ആവശ്യപ്പെടുന്നതു് അവളാണല്ലോ ഞാൻ സമ്മതം മൂളുകമാത്രമാണു് ചെയ്യുന്നതു്. വിവാഹം ഗൗരവതരമായ കാര്യമാണെന്നു് അവളപ്പോൾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. ഞാൻ പറഞ്ഞു: അല്ല. ഒരു നിമിഷനേരത്തേക്ക് അവൾ നിശ്ശബ്ദയായി എന്നെ നോക്കി.''

അദ്ഭുതകരമായ നിർവ്വേദത്വം മനുഷ്യന്റെ വികാരപ്രപഞ്ചത്തിൽ കടന്നുകൂടിയാൽ സ്ഥിതി ഇങ്ങനെയായിരിക്കും. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇതു മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞന്റെ പരിശോധനയ്ക്കു വിധേയമാക്കേണ്ട മാനസികാവസ്ഥയായിട്ടേ സാധാരണനിലയിൽ കണക്കാക്കുകയുള്ളു. എന്നാൽ മനസ്സാക്ഷി നഷ്ടപ്പെട്ട ഒരു സമുദായത്തെയാണ് ഇവിടെ സാഹിത്യകാരൻ കാണുന്നതു്. നമ്മെ ഇരുന്നേടത്തുതന്നെ ഇരുത്തി മരവിപ്പിച്ചുകളയുന്ന ഒരു നിർവ്വികാരതയുണ്ട് ഇതിന്ന്. ഡെ. ജീ. സാലിഞ്ചരുടെ 'ഫ്രാന്നി ആന്റ് ഡൂയി' (ഇതിന്റെ അനുകരണങ്ങളും മലയാളത്തിൽ വന്നുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്) എന്ന നോവലിൽനിന്ന് ഉദ്ധരിക്കുന്ന ഒരു ഭാഗംകൂടി വായിക്കുക:

''1955 നവംബറിലെ ഒരു തിങ്കളാഴ്ച രാവിലെ പത്തരമണിക്ക്, ഇരുപത്തിയഞ്ചു വയസ്സുള്ള ഒരു യുവാവായ സൂയി ഗ്ലാസ്സ് മുഴുവൻ വെള്ളം നിറച്ച പാത്തി(ബാത്ത്)യിൽ കിടന്നു നാലു കൊല്ലം പഴക്കമുള്ള ഒരു കത്തു വായിക്കയായിരുന്നു. രണ്ടാം കോപ്പിക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്ന മഞ്ഞക്കടലാസ്സിൽ ടൈപ്പ്ചെയ്ത ആ കത്ത് ഒരിക്കലും അവസാനിക്കാത്തതാണെന്നു തോന്നിച്ചു; ആ കത്ത് തന്റെ മുട്ടുകളിൽ നനയാത്ത ഭാഗത്തു പൊന്തിച്ചുവെക്കുന്നതിന്ന് അയാൾക്ക് കുറച്ചൊക്കെ പ്രയാസമുണ്ടായിരുന്നു. അയാളുടെ വലത്തുവശത്തു തറച്ചുവെച്ചിരുന്ന പിഞ്ഞാണസോപ്പുംകൊളുത്തിന്റെ അററത്ത് ഏതാണ്ട് നനഞ്ഞതാണെന്നു തോന്നിക്കുന്ന സിഗരററുണ്ടായിരുന്നു; തന്റെ കത്തിൽനിന്നു കണ്ണെടുക്കാതെത്തന്നെ അയാൾ ചിലപ്പോൾ സിഗരററെടുത്ത് ഒന്നോ രണ്ടോ പ്രാവശ്യം വലിച്ചു വീണ്ടും വെക്കുന്നുണ്ട് എന്നതുകൊണ്ട് ആ സിഗരററ് പുകഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട് എന്നു വ്യക്തമായിരുന്നു. ചാരം നേരിട്ടോ, കത്തിന്റെ താളുകളിലൊന്നിന്മേൽക്കൂടിയോ, ഒട്ടും തെററാതെ പാത്തിയിലെ വെള്ളത്തിൽ വീണുകൊണ്ടിരുന്നു. ഈ ഏർപ്പാടിന്റെ വൃത്തികേടിനെക്കുറിച്ച് അയാൾ ബോധവാനായിരുന്നില്ല എന്നു തോന്നിച്ചു. എന്നാൽ വെള്ളത്തിന്റെ ചൂട് തന്റെ ശരീരത്തിൽ പ്രവേശിക്കുന്നുണ്ട് എന്ന് അയാൾക്കു ചിലപ്പോൾ തോന്നിയിരിക്കണം. കത്തു വായിക്കുകയോ, വീണ്ടും വായിക്കുകയോ ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള അയാളുടെ ഈ ഇരുത്തത്തിന്ന് നീളംകൂടുന്നതനുസരിച്ച് അയാൾ തന്റെ മണിബന്ധത്തിന്റെ പിൻഭാഗംകൊണ്ട് നെററിയോ മേൽച്ചുണ്ടോ തടവുന്നതിന്റെ തവണ വർദ്ധിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു.''

ആത്മചൈതന്യത്തെ കരുതിക്കൂട്ടി അകററിനിർത്തുകയും ജീവിതവിരസതയെ കലാപരമായി ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ സമ്പ്രദായം ആളുകളെ അകർമ്മണ്യതയിലേക്കു കൊളുത്തിവലിക്കുന്നു എന്നതൊഴിച്ചാൽ അതിനെപ്പററി വേറെ കുററം പറയാനില്ല.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ജീവിതത്തിന്റെ നേരെ പുറംതിരിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഈ ഏർപ്പാട് മലയാളത്തിൽ കടന്നുവന്നപ്പോൾ അധികവും സിനിമാ മോഡലിലായി എന്നൊരു വ്യത്യാസമുണ്ടായി. ഞാൻ നേരത്തെ പറഞ്ഞ യൂറോപ്യൻസാമ്പര്യം ഇവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇഹലോകജീവിതം വ്യർത്ഥമാണെന്നും സംസാരദുഃഖത്തിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടുവാനാണ് ജ്ഞാനികൾ ശ്രമിക്കേണ്ടതെന്നും ഉള്ള ഒരു ചിന്താഗതി ഭാരതീയ പാരമ്പര്യത്തിലുണ്ട്. എന്നാൽ സാധാരണക്കാരുടെ ജീവിതത്തെ അതു സാരമായി ബാധിച്ചിട്ടേ ഇല്ല. അവർ ഈശ്വരഭക്തരോ, മതവിശ്വാസികളോ ആയി ജീവിതം തുടരുന്നത് ഇഹപരങ്ങളെക്കുറിച്ച് ആലോചിച്ചുകൊണ്ടല്ല; മറിച്ച് ഇഹലോകസുഖം വർദ്ധിപ്പിക്കുവാനാണ്. ആയുരാരോഗ്യസമ്പൽസമൃദ്ധികൾക്കുവേണ്ടിയാണ് അവർ ഈശ്വരനെ പ്രാർത്ഥിക്കുന്നതും മററുള്ളവരെ അനുഗ്രഹിക്കുന്നതും.

സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കുശേഷം ഇന്ത്യയിൽ നിരാശപ്പെടുവാൻ പലതുമുണ്ടെന്ന കാര്യം മറച്ചുവെക്കുന്നില്ല. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്നു മുമ്പു നല്കിയ മോഹനസുന്ദരവാഗ്ദാനങ്ങൾ പാലിക്കപ്പെടാതെപോയിട്ടുണ്ട്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്നുവേണ്ടി സമരംചെയ്ത തലമുറ ത്യാഗത്തിന്നുള്ള പ്രതിഫലം കണക്കുപറഞ്ഞു മേടിച്ചതു് തുടർന്നുവന്ന തലമുറ നേരിട്ടു കണ്ടതാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യസമരം നയിച്ച ആദർശധീരന്മാരെപ്പററി പാഠപുസ്തകത്തിൽ വായിച്ച യുവാക്കൾ, ആ ആദർശധീരന്മാർതന്നെ അധികാരക്കസാലയിൽ അമർന്നിരിക്കുന്നതും, അതിന്നുവേണ്ടി കടിപിടികൂട്ടുന്നതുമാണു കാണുന്നതു്. സുഖലോലുപതയും അതിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന അലസതയും അവരെ നിഷ്പ്രഭരാക്കുന്നു. അഴിമതി നിറഞ്ഞതും മേന്മയററതുമായ ഒരു ഭരണമാണ് നമുക്കു കിട്ടിയിരുന്നതു്. വിദ്യാഭ്യാസം ലക്ഷ്യരഹിതമായിരുന്നു. തൊഴിലില്ലാത്തവരുടെ സംഖ്യ പെരുകിപ്പെരുകിവന്നു. ഇന്ത്യൻ മുതലാളിമാർ തടിച്ചുകൊഴുത്തു. ലാഭക്കൂട്ടൽമാത്രം ലക്ഷ്യമാക്കിയ അവർ മാനുഷികമൂല്യങ്ങളെപ്പോലും കമ്പോളച്ചരക്കാക്കി.

സ്വാഭാവികമായും ഇതിന്റെ പ്രതിധ്വനി സാഹിത്യത്തിലുണ്ടായി. അതു രണ്ടുതരത്തിലായിരുന്നു: ഒന്ന് സംഭവഗതിയുടെ ചരിത്രപരമായ കാരണം മനസ്സിലാക്കി നിക്ഷിപ്തതാൽപര്യക്കാർക്കെതിരെ സമരംചെയ്യുന്നവരെ സഹായിക്കുന്ന സാഹിത്യരചന; മറേറതു് അടിയൊഴുക്ക് എന്താണെന്നു മനസ്സിലാക്കാതെ നിരാശയ്ക്കു വശംവദരായി എഴുതിക്കൂട്ടുക. ഇതു രണ്ടും മലയാളത്തിലുണ്ടായി. രണ്ടാമതു പറഞ്ഞ കൂട്ടരാണ് 'ആധുനികരാ'യിത്തീർന്നതു്. തെററിപ്പോയ പ്രതീക്ഷകളും ഭഗ്നമായിത്തീർന്ന മോഹങ്ങളും അവരെ കൊണ്ടുചെന്നെത്തിച്ചതു് ജീവിതനിരാസത്തിലായിരുന്നു. ഈ ജീവിതനിരാസത്തിന്നു ജനകീയസ്വഭാവം നല്കാൻ അവർ കള്ളിനേയും കാമിനിയേയും വാഴ്ത്തി. ബോധംകെടുത്തുക എന്നതായിത്തീർന്നു അവരുടെ പ്രധാനലക്ഷ്യം. കള്ളിന്റേയും കഞ്ചാവിന്റേയും ലോകത്തിൽ മനുഷ്യാത്മാക്കളെ തടഞ്ഞുനിർത്തുക; ആത്മവരക്ത

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ത്തിന്റെയും നാഭിച്ചുഴിയുടേയും ഭാഷയിൽ സംസാരിക്കുക; ഇതു രണ്ടുമായിത്തീർന്നു ഇവിടെ ആധുനികതയുടെ വേഷപ്രത്യേകതകൾ.

യൂറോപ്പിൽനിന്നു് ആധുനികത കേരളത്തിലേക്കു കടന്നപ്പോൾ അതിനുണ്ടായ അപകർഷത്തിന്റെ ആഴം എത്രയാണെന്നു പറയാൻ വയ്യ. യൂറോപ്പിലെ ആധുനികതയ്ക്കു് സാമൂഹ്യവിമർശത്തിന്റേതായ ഒരു വശമുണ്ടു്. ഗ്യോർഗ്ഗി ലൂക്കാച്ച് അതിനെ 'സമകാലികറിയലിസ'മെന്നു വിവക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ മലയാളത്തിൽ വന്നപ്പോൾ അതിന്റെ സാമൂഹ്യമായ അംശം ആകെ അലങ്കോലപ്പെട്ടു. ആനുകാലികപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളുടെ നിലനില്പിന്നും പ്രചാരണത്തിന്നും വേണ്ടി കെട്ടിച്ചമച്ചുണ്ടാക്കിയ ലൈംഗികകഥകളിൽ കൂടുതലായി ഒന്നുമായില്ല അതു്. സാഹിത്യത്തിൽ ഫ്യൂഡൽപ്രഭാവം നിലനിന്ന കാലത്തു് നമ്പൂതിരിക്കവിതകൾ വേശ്യമാർക്കു് മംഗളപത്രങ്ങൾ രചിക്കുകയുണ്ടായല്ലോ. അവരുടെ സാഹിത്യത്തിന്നു് കുറേക്കൂടി തറവാടിത്തമുണ്ടായിരുന്നു എന്ന വ്യത്യാസമേയുള്ളൂ. എമിലി സോള 'നാന' രചിച്ച കാലമുണ്ടായിരുന്നുവല്ലോ, ഫ്രഞ്ച്സാഹിത്യത്തിൽ. നാച്ചുറലിസത്തിന്റെ അതിപ്രസരമായിരുന്നു അന്നു സാഹിത്യത്തെ ഭരിച്ചതു്. എന്നാൽ സോളയുടെ കൃതികളിൽ സാമൂഹ്യവിമർശത്തിന്റെ അംശങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു, 'നാന'യിൽപ്പോലും.

നമ്മുടെ 'ആധുനികരി'ൽ തൊട്ടുതെറിപ്പിക്കാത്ത കാര്യം അതാണു്. അവർ നാച്ചുറലിസത്തിന്റെ കാലത്തേക്കു തിരിച്ചുപോയി എന്നതും ഡൽഹിയിലേയും മദ്രാസിലേയും അഴുക്കുചാലുകളിലാണു് അവർ പ്രചോദനം കണ്ടെത്തുന്നതു് എന്നതും ക്ഷമിക്കത്തക്ക കാര്യങ്ങളാണു്. ഇവിടെ എത്ര ലൈംഗികകഥകളും രതിപ്രചോദനകൃതികളും പ്രചരിക്കുന്നു! ആരെങ്കിലും അവയെ കാര്യമായെടുക്കാറുണ്ടോ? എന്നാൽ, ഒരു ദർശനത്തിന്റെ പരിവേഷം നല്കിക്കൊണ്ടു്, ശ്രദ്ധേയരായ എഴുത്തുകാർ അതു് അവതരിപ്പിക്കുകയും കോളേജ്പ്രൊഫസ്സർമാരായ നിരൂപകർ അതിന്നു സ്തുതിപാടുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ സ്ഥിതി വ്യത്യാസപ്പെടുന്നു. നമ്മുടെ പ്രയാസവും അവിടെയാണു്.

ഇതാ ഒരു ഉദാഹരണം:

“ഇന്നും ലൈംഗികമായ അരാജകത്വം എന്നു വിളിച്ചുപറഞ്ഞു് ആധുനികകഥകൾക്കെതിരെ സനാതനതത്വവാദികൾ വാളോങ്ങുന്നു. അതൃപ്തരായി ഞെരുങ്ങുന്ന വ്യക്തികൾ അടങ്ങിയ ഈ സമൂഹത്തിലെ നാശോന്മുഖവും ശാപഗ്രസ്തവുമായ സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തെ അതിന്റെ എല്ലാ അശാസ്ത്രീയതയോടും പൊള്ളത്തരത്തോടുംകൂടി ചിലർ ചർച്ചചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ അതിനെ ലൈംഗികമായ അരാജകത്വമെന്നു വിളിച്ചാക്ഷേപിക്കുന്നതു് സൂക്ഷിച്ചുവേണം. ഇടതുപക്ഷചിന്താഗതിയുടെ പേരിലാണു് ഇവയെ നിഷേധിക്കുന്നതെങ്കിൽ അതിന്നു മുമ്പു് അത്തരം വിമർശകർ 'കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് മാനിഫെസ്റ്റോ' സൂക്ഷ്മതയോടെ വായിക്കുകയും വേണം.”

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

നിരൂപകൻ തുടരുന്നു:

''വിവാഹം ഔദ്യോഗികമായ വ്യഭിചാരമാണ്.'' (Marriage is official Prostitution) ഇതു പറഞ്ഞതു് കാറൽമാർക്സാണ്. വിവാഹമെന്ന ബന്ധം സെക്സിൻെറ കാര്യത്തിൽ അവസാനവാക്കാണ് എന്നു കരുതുന്ന ബുദ്ധിജീവികൾ ചിരട്ടയുടെ വക്കിൽ ചക്രവാളം കണ്ടെത്തുന്നവരാണ്. ഇവിടെ ഉള്ളതായി തങ്ങൾ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന സദാചാരബന്ധങ്ങൾ ശാശ്വതമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നതു് ബൂർഷ്വാസിയുടെ സവിശേഷതയാണ്. അവർ എപ്പോഴും സംസ്കാരത്തെപ്പിടിച്ച് ആണയിടും. 'ആത്മവരക്തം' എന്ന വാക്ക് ഒരു കഥയിൽ കണ്ടാൽ അയാൾ സംസ്കാരച്യുതിയെപ്പററി സംസാരിക്കും....''1

ആധുനികകഥാകൃത്തുക്കളുടെ ലൈംഗികാരാജകത്വത്തെ ന്യായീകരിക്കാൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് മാനിഫെസ്റ്റോ ഉദ്ധരിക്കുന്ന ചങ്കൂറ്റത്തെ മാനിക്കുകതന്നെ വേണം. പക്ഷേ, ബൂർഷ്വാസിയുടെ സദാചാരമൂല്യത്തേയും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്മാനിഫെസ്റ്റോയേയും തെററിദ്ധരിച്ചുകൊണ്ടാണ് നിരൂപകൻ ഇങ്ങനെ ഒരബദ്ധം പറഞ്ഞതു് എന്നു വ്യക്തമാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഒന്നാമതു് ബൂർഷ്വാസി കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർക്കെതിരെ നടത്തുന്ന പ്രചാരണത്തെ, അവർ സദാചാരമൂല്യബോധമില്ലാത്തവരാണെന്ന പ്രചാരണത്തെ, ഖണ്ഡിക്കുവാനാണ് മാർക്സ് ഇങ്ങനെ എഴുതിയതു്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ ബൂർഷ്വാസിയുടെ സദാചാരപ്രസംഗത്തെ മാനിക്കുന്നില്ലെന്നും അതിന്നു പകരം പുതിയൊരു സംസ്കാരവും സദാചാരവും പടുത്തുയർത്തുവാൻ ബദ്ധകങ്കണരാണെന്നും പ്രസ്താവിക്കുകയാണ് മാർക്സ് ചെയ്തതു്.

ഞാൻ മാർക്സിനെത്തന്നെ ഉദ്ധരിക്കാം:

''മുതലാളി തൻെറ ഭാര്യയെ വെറുമൊരു ഉൽപാദനോപകരണമായിട്ടാണ് കാണുന്നതു്. എല്ലാ ഉൽപാദനോപകരണങ്ങളും പൊതുവായി വിനിയോഗിക്കണമെന്ന് (ഇതാണ് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരുടെ ആവശ്യം—ലേ.) അയാൾ കേൾക്കുന്നു. അപ്പോൾ സ്വാഭാവികമായി പൊതുസ്വത്തായിത്തീരുകയെന്ന തലയിലെഴുത്തു് സ്ത്രീകൾക്കും ബാധകമാകുമെന്നല്ലാതെ അയാൾക്ക് അതിൽനിന്നു മറ്റൊന്നും ധരിക്കാനാകുന്നില്ല.

''സ്ത്രീകൾ വെറും ഉൽപാദനോപകരണങ്ങളായിരിക്കുക എന്ന ഇന്നത്തെ നില അവസാനിപ്പിക്കുകയെന്നതാണ് (കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ) യഥാർത്ഥലക്ഷ്യമാക്കുന്നതെന്ന് അയാൾക്ക ചിന്തിക്കാനേ കഴിയുന്നില്ല ''2

രണ്ടാമതായി, ''ഇവിടെ ഉള്ളതായി തങ്ങൾ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന സദാചാരബന്ധങ്ങൾ ശാശ്വതമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നതു ബൂർഷ്വാസി

---

1 നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, ഭാവുകത്വം മാറുന്നു, നാഷനൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ പു. 95, 96.

2 മാർക്സും എംഗത്സും, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് മാനിഫെസ്റ്റോ, പ്രോഗ്രസ്സ് പബ്ലിഷേഴ്സ്, മോസ്കോ, പു. 81, 82.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

യുടെ സവിശേഷത''യായി കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് മാനിഫെസ്റ്റോയിൽ ഒരിടത്തും പറയുന്നില്ല. ബൂർഷ്വാസി അത്ര വിവരംകെട്ടവരല്ല. ബൂർഷ്വാസിയെക്കുറിച്ചുള്ള മാർക്സിന്റെ അറിവും മോശമായിരുന്നില്ല. ബൂർഷ്വാസിയുടെ നോട്ടം ലാഭത്തിൽ മാത്രമാണെന്നും അവരുടെ സദാചാരവും മൂല്യബോധവും അതിന്നടിമപ്പെട്ടതാണെന്നും മാർക്സിസ്റ്റാചാര്യന്മാർ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് മാനിഫെസ്റ്റോയിൽത്തന്നെ അവർ അതു പറയുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

''ബൂർഷ്വാസി അതിന്ന് പ്രാബല്യം ലഭിച്ച പ്രദേശങ്ങളിലെല്ലാംതന്നെ സർവ്വവിധ നാടുവാഴിബന്ധങ്ങളും 'പാട്രിയാർക്കൽ' ബന്ധങ്ങളും ഗ്രാമീണബന്ധങ്ങളും ഇല്ലായ്മ ചെയ്തു. മനുഷ്യനെ അയാളുടെ 'സ്വാഭാവിക മേലാളന്മാരു'മായി കൂട്ടിക്കെട്ടിയിരുന്ന വിചിത്രങ്ങളായ നാടുവാഴിത്തച്ചരടുകളെയെല്ലാം അതു നിഷ്ഠുരണം അറുത്തുതള്ളി. മനുഷ്യനും മനുഷ്യനും തമ്മിൽ നഗ്നമായ സ്വാർത്ഥമൊഴികെ, ഹൃദയശൂന്യമായ 'റൊക്കം പൈസ'യൊഴികെ, മറ്റൊരു ബന്ധവും അതു ബാക്കിവെച്ചില്ല. മതോന്മാദത്തിന്റെയും വീരോചിതമായ ആത്മത്രാണപരായണത്വത്തിന്റെയും സ്വാർത്ഥതൽപരരുടെ വികാരപാരവശ്യത്തിന്റെയും ദിവ്യമായ ആനന്ദനിർവൃതിയെ അതു കുടംഭരയുടെ മഞ്ഞുവെള്ളത്തിലാഴ്ത്തി. വ്യക്തിയോഗ്യതയെ അതു കൈമാററച്ചരക്കാക്കി മാററി. രേഖാമൂലമായ അസംഖ്യം അനപേക്ഷണീയസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്ത് അതു മനസ്സാക്ഷിതെട്ടതെറിക്കാത്ത ഒരൊററ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ—വ്യാപാരസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ—പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. ഒററവാക്കിൽ പറഞ്ഞാൽ മതപരവും രാഷ്ട്രീയവുമായ വ്യാമോഹങ്ങളുടെ തിരശ്ശീലയാൽ ആവൃതമായ ചൂഷണത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് അതു നഗ്നവും നിർലജ്ജവും പ്രത്യക്ഷവും മൃഗീയവുമായ ചൂഷണം നടപ്പിലാക്കി.

''അതുവരെ ആദരിക്കപ്പെടുകയും ഭയഭക്തികളോടെ വീക്ഷിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തുവന്നിട്ടുള്ള എല്ലാത്തരം തൊഴിലിന്റെയും മാഹാത്മ്യത്തെ ബൂർഷ്വാസി നിശ്ശേഷം നശിപ്പിച്ചുകളഞ്ഞു. ഭിഷഗ്വരനെയും അഭിഭാഷകനെയും കവിയെയും ശാസ്ത്രജ്ഞനെയുമെല്ലാം അതു സ്വന്തം കൂലിവേലക്കാരാക്കി മാററി.

''ബൂർഷ്വാസി കുടുംബത്തിന്റെ വൈകാരികമൂല്യങ്ങളുടെ മൂടുപടം പിച്ചിച്ചീന്തി കുടുംബബന്ധത്തെ വെറും പണത്തിന്റെ ബന്ധമാക്കി അധഃപതിപ്പിച്ചു.''*

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാചാര്യന്മാർ ബൂർഷ്വാസിയെ സമഗ്രമായി വിലയിരുത്തിയതിങ്ങനെയാണ്. ഈ വീക്ഷണംവെച്ചുകൊണ്ടാണ് ആധുനികസാഹിത്യകാരന്മാർ തങ്ങളുടെ സൃഷ്ടികർമ്മം നടത്തുന്നതെന്ന് നരേന്ദ്രപ്രസാദിന്നു പറയാൻ സാധിക്കുമോ?

ഇവർക്കു പ്രതിഷേധമുണ്ടെന്നതു ശരിയാണ്. എന്നാൽ ആ പ്രതിഷേധം എന്തിനോടാണെന്ന് അവർക്കുതന്നെ അറിഞ്ഞുകൂടാ.

* കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് മാനിഫെസ്റ്റോ, പു. 52, 53.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയോടാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവർ പ്രതിഷേധിക്കേണ്ടത്. അതിന്ന് ആ സമ്പ്രദായത്തിന്റെ കാതലായ വശം എന്തെന്നും അതിന്നെതിരെ സമരംചെയ്യുന്ന പ്രധാന ശക്തി ഏതെന്നും മനസ്സിലാക്കണം. അല്ലാതെ കള്ളുകുടിയും പെണ്ണുപിടിയുംകൊണ്ട് ബൂഷ്വാസിയെ ഇടിച്ചുപൊടിച്ചുകളയാൻ കഴിയുമെന്നു കരുതുന്നത് ഭോഷത്തമാണ്. മററു പലരേയുമെന്നപോലെ, ബൂഷ്വാസി ഇവരെയും വിററു ലാഭമുണ്ടാക്കുന്നു. ഇവരുടെ സാഹിത്യം എത്രകണ്ട് അധഃപതനോന്മുഖമാകുന്നുവോ, അത്രകണ്ട് അവർക്കു സന്തോഷമാണ്. കാരണം, ഇന്നത്തെ സാമൂഹ്യസമ്പ്രദായത്തിൽ നിന്നു മോക്ഷമില്ലെന്നും മയക്കമരുന്നു കഴിച്ച് സമുദായത്തിൽ നിന്ന് അന്യംനില്ക്കുകയാണെന്നു സ്വയം ബോദ്ധ്യപ്പെടുകമാത്രമാണ് ബുദ്ധിജീവികൾക്കു ചെയ്‌വാനുള്ളതെന്നും പ്രചരിപ്പിക്കുന്നത് ബൂഷ്വാസിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം രക്ഷാകരമാണ്.

ഇതിന്റെ അർത്ഥം മലയാളത്തിലെ ആധുനികസാഹിത്യം അത്രയും കള്ളും കാമിനിയുമാണെന്നല്ല. അതിന്നു രണ്ടിന്നും പ്രാമുഖ്യം നല്കാതെയും ഒരു ദർശനം അവതരിപ്പിക്കുകയാണെന്നു തോന്നിപ്പിക്കാതെയും എഴുതിയ കൃതികളുമുണ്ട്. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ എടുത്തുപറയപ്പെടേണ്ട ഒന്നാണ് ആനന്ദ് എഴുതിയ 'ആൾക്കൂട്ടം.' ആധുനിക സാഹിത്യകൃതികളിൽ ആൾക്കൂട്ടത്തെപ്പോലുള്ള മറെറാരു കൃതി ഇന്ത്യയിൽ വേറെയുണ്ടോ എന്ന് എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. മലയാളത്തിലില്ല എന്നു നിശ്ചയം. നോവലിനെ സംബന്ധിച്ച് നാളിതുവരെ പുലർത്തിപ്പോന്ന അംഗീകൃതധാരണകളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന ഒരു കൃതികൂടിയാണിത്. അതേ അവസരത്തിൽ അതിശക്തമായ സാമൂഹ്യവിമർശനവും അതിലുൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. ബൂഷ്വാസാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയിൽ വ്യക്തികൾ അപ്രധാനരും മൂല്യങ്ങൾ നഷ്ടപ്രായങ്ങളും ആകുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് സാമാന്യം നന്നായിത്തന്നെ അതിൽ കാണിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഒ. വി. വിജയന്റെ 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ'വും മുകുന്ദന്റെ 'മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളും' ഇതുപോലെത്തന്നെ ശ്രദ്ധേയങ്ങളായ കൃതികളാണ്. ഈ രണ്ടു കൃതികളുടേയും പരാജയം, പ്രചാരണം അവയ്ക്കു ഭാരമാകുന്നു എന്നതാണ്. തങ്ങളുടെ ദർശനങ്ങൾ കഥാപാത്രങ്ങളുടെമേൽ അടിച്ചേല്പിക്കാൻവേണ്ടി തൽക്കർത്താക്കൾ പെടുന്നപാട് കുറച്ചൊന്നുമല്ല. അതിന്നുവേണ്ടി അവർ കൃത്രിമങ്ങളായ സന്ദർഭങ്ങളുണ്ടാക്കുകയും കഥാനായകന്മാരെ അവയിലേക്കു വലിച്ചിഴയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 'ഇതിഹാസ'ത്തിൽ രവിയെ കൊല്ലാൻ മററു വഴിയൊന്നും കാണാതായപ്പോൾ 'സർപ്പ'ത്തെക്കൊണ്ടു കടിപ്പിക്കുന്നു, വിജയൻ. 'ഖസാക്കി'ന്റെ പ്രാകൃതലാളിത്യത്തെ അസ്തിത്വവാദത്തിന്റെ വലയിൽ കുടുക്കുവാൻ വിജയൻ പെട്ട പാട് കുറച്ചൊന്നുമല്ല. മുകുന്ദനും തന്റെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രത്തെ കൊല്ലുവാൻ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

എത്രമാത്രം പ്രയാസപ്പെട്ടു! ഇയാൾ ചത്തില്ലെങ്കിലും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞ വിമോചനകഥയ്ക്കു് ഒരു ന്യൂനതയും വരുമായിരുന്നില്ല; ഒരു പക്ഷേ, അതിന്റെ മാററുകൂടിയേനെ! ദർശനത്തിന്റെ പ്രചാരണത്തിനുവേണ്ടി, സ്വാഭാവികമായുണ്ടാകുന്ന 'ഡിസൈനിനു' ചേരാത്ത വൃത്തങ്ങളും ത്രികോണങ്ങളും ഈ കൃതികളിൽ ഉണ്ടാക്കി വെച്ചിരിക്കുന്നു എന്നാണു് എന്റെ ആരോപണം.

അതവിടെ ഇരിക്കട്ടെ. ആധുനികസാഹിത്യകാരന്മാർക്കെതിരെ ഉന്നയിക്കുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട വിമർശം അവർക്കു് ഉത്തരവാദിത്വബോധമോ സാമൂഹ്യബാദ്ധ്യതയോ ഇല്ലെന്നതാണു്. സമുദായത്തിൽനിന്നു കിട്ടാവുന്ന ആനുകൂല്യങ്ങളെല്ലാം അനുഭവിക്കുകയും മറിച്ചു് അങ്ങോട്ടൊന്നും നല്കാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതു് കൃതഘ്നതയല്ലെങ്കിൽ മറെറന്താണു്? അവർ മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ശക്തികൾക്കെതിരെ സോഷ്യലിസത്തിന്റെ ചേരിയിൽ നിന്നു സമരംചെയ്യുന്നവരെ സഹായിക്കുമോ എന്ന ചോദ്യം പിന്നീടേ ഉദ്ഭവിക്കുന്നുള്ളു. ഈ കൃതഘ്നതാപരമായ നിലപാടു മാററുവാൻ അവർ എന്തുചെയ്യുന്നു എന്നതാണു് അടിയന്തിരപ്രശ്നം.

ബൂർഷ്വാബുദ്ധിജീവികൾക്കിടയിൽത്തന്നെ നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയോടു കഠിനമായ പ്രതിഷേധമുയരുന്ന കാലഘട്ടമാണിതു്. സോഷ്യലിസത്തിന്റേയും ജനാധിപത്യത്തിന്റേയും ശക്തികൾക്കു സാർവ്വത്രികമായ മുൻതൂക്കം ലഭിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയുമാണു്. ആധുനികസാഹിത്യകാരൻ ഇതു കാണുന്നില്ലെന്നു പറയുന്നതു കഷ്ടമാണു്. അയാളുടെ കണ്ണിനെ ബാധിച്ച തിമിരം 'ഉദ്വിഗ്നത'യുടെയോ, മൗഢ്യത്തിന്റെയോ ആയിരിക്കാം. ഏതിന്റേതായാലും അതു മാററാൻ തക്ക പ്രകാശധാര ഇന്നു സോഷ്യലിസം നല്കുന്നുണ്ടു്. ആധുനികരെ ന്യായീകരിക്കുന്ന നിരൂപകർ പലപ്പോഴും എടുത്തു കാട്ടാറുള്ള ഗ്യോർഗ്ഗീ ലൂക്കാച്ച് എന്ന മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപകൻതന്നെ ഇക്കാര്യം എടുത്തു പറയുന്നുണ്ടു്. ആധുനികസാഹിത്യകാരന്മാരോടു് അദ്ദേഹം ഉന്നയിച്ച ചോദ്യം ഞാനിവിടെ ആവർത്തിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നു.

"...തന്റെ വികല്പം പരിഹരിക്കുന്നകാര്യത്തിൽ ബൂർഷ്വാസാഹിത്യകാരനു് ഇന്നു മുമ്പത്തേക്കാൾ സൗകര്യമുണ്ടു്. സൗന്ദര്യാദർശപരമായി പറഞ്ഞാൽ കൂടുതൽ ആകർഷകമായിത്തോന്നുമെങ്കിലും അധഃപതനോന്മുഖമായ ആധുനികമാണോ, അല്ല ഫലപ്രദമായ ക്രിട്ടിക്കൽറിയലിസമാണോ, ഏതാണു് വേണ്ടതെന്നു് അയാൾ നിശ്ചയിക്കണം. അവർക്കു വേണ്ടതു് ഫ്രാൻസ് കഫ്കയെയാണോ അതോ തോമസ്‌മാനിനേയോ?" ഇന്നത്തെ ആധുനികന്മാർ ഇന്നല്ലെങ്കിൽ നാളെ തോമസ്‌മാനിന്റെ വഴിക്കു ചലിക്കാതിരിക്കുകയില്ല എന്നു നമുക്കു വിശ്വസിക്കാം.

(1980)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

9. ആധുനികസാഹിത്യവും ലൈംഗികതയും

ലൈംഗികതയില്ലാത്ത ജീവിതത്തെപ്പററി ആലോചിക്കുവാൻ വയ്യ. മിതമായ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ ലൈംഗികതയില്ലാത്ത ജീവിതം വിരസമായിരിക്കും. ജീവിതത്തിൽ ഷണ്ഡത ബാധിച്ചിട്ടില്ലാത്തവർക്കൊക്കെ അതു കൂടിയേ കഴിയൂ. ജീവിതത്തിൽ ആവശ്യമായ ഒന്ന് കലയിലും ആവശ്യമാണല്ലോ. ഇക്കാര്യത്തിലെങ്കിലും നാം പാശ്ചാത്യരെ ആശ്രയിക്കേണ്ടതില്ല. നമ്മുടെ എല്ലാ ആലങ്കാരികന്മാരും കലാകോവിദന്മാരും ലാക്ഷണിക–സൈദ്ധാന്തികന്മാരും ഇക്കാര്യത്തിൽ ഏകാഭിപ്രായക്കാരാണ്.

ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ പേരുപറഞ്ഞു വിവരിക്കപ്പെട്ട എട്ടുതരം വികാരങ്ങളിൽ പ്രഥമസ്ഥാനം രതിക്കാണ്. അതേപ്പററി ആരും തെററിദ്ധരിക്കരുതെന്ന് നിർബ്ബന്ധമുള്ളതുകൊണ്ടായിരിക്കണം. "തത്ര സംഭോഗവിഷയ ഇച്ഛാവിശേഷോ രതിഃ" എന്നു തന്നെ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞുവെച്ചിരിക്കുന്നത്. (രതി എന്നുവെച്ചാൽ സംഭോഗവിഷയത്തിലുള്ള ഇച്ഛാവിശേഷമാണെന്നർത്ഥം) നമ്മുടെ ഭക്തശിരോമണികളും ആദ്ധ്യാത്മികമായ അർത്ഥത്തിൽ ഈശ്വരനുമായുള്ള കൂടിച്ചേരലിൽ ഉണ്ടെന്നു സങ്കല്പിക്കുന്ന രതിയല്ല, ഭരതമുനി ഉദ്ദേശിക്കുന്നതെന്നു വ്യക്തം. ആണും പെണ്ണും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെയാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്.

അല്ലെങ്കിൽത്തന്നെയും ശൃംഗാരം രസരാജനാണെന്നാണ് ഭാരതീയസങ്കല്പം. 'ശാകുന്തളം' മുതൽ 'കുടിയൊഴിക്കൽ' വരെയുള്ള എല്ലാ പ്രശസ്ത സാഹിത്യകൃതികളിലും ഒരുതരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറെറാരുതരത്തിൽ ശൃംഗാരം ആധിപത്യം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. നമ്മുടെ ഭക്തിപോലും ശൃംഗാരവുമായി കൈകോർത്തുപിടിക്കാറുണ്ട്. ഇണയില്ലാത്ത ദൈവത്തേക്കാൾ ഇണയുള്ള ദൈവത്തെയാണ് നാം കൂടുതൽ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്. പാർവ്വതീപരമേശ്വരന്മാരും ലക്ഷ്മീനാരായണന്മാരും രാധാകൃഷ്ണന്മാരും നമ്മെ പരമേശ്വരനെയും നാരായണനെയും കൃഷ്ണനെയുംകാൾ കൂടുതൽ ആകർഷിക്കുന്നു. നമ്മുടെ ക്ഷേത്രച്ചുമരുകളും ഗോപുരകവാടങ്ങളും—സ്ത്രീപുരുഷസംയോഗത്തെ ചിത്രീകരിക്കുന്നവകൂടിയാണ്. കൊണാർക്കും അജന്തയും എല്ലോറയും മററും നമ്മുടെ സാംസ്കാരികപൈതൃകത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്നോർക്കുക.

കാമശാസ്ത്രമെഴുതിയ വാത്സ്യായനനേയും നാട്യശാസ്ത്രമെഴുതിയ ഭരതനെയും നാം മഹർഷിമാരായാണ കണക്കാക്കുന്നത്. വസിഷ്ഠന് അരുന്ധതിയെക്കൂടാതെയും ഗൗതമന് അഹല്യയെക്കൂടാതെയും നിലനില്പില്ല. ദേവലോകത്തിൽപ്പോലും വേശ്യമാർക്ക് ആദരണീയമായ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സ്ഥാനംകൊടുത്തവരാണ് നാം. ഉർവ്വശിയും മേനകയും രംഭയും തിലോത്തമയും ദേവവേശ്യമാരാണെന്ന് അറിയാവുന്ന രക്ഷിതാക്കൾതന്നെയാണ് തങ്ങളുടെ പ്രിയപുത്രികൾക്ക് ആ പേരുകൾ കൊടുക്കുന്നതു്. ഇന്ത്യാഗവൺമെൻറ് ഏററവും നല്ല സിനിമാനടിക്ക് കൊല്ലംതോറും നല്കുന്ന പുരസ്കാരത്തിൻെറ പേര് ഉർവ്വശി അവാർഡാണെന്നും ഓർക്കുക. കലയേയും സാഹിത്യത്തേയും പ്രേമവും ലൈംഗികപരതയുമായി സന്ധിപ്പിക്കാത്ത സാഹിത്യകാരന്മാർ മഹർഷികളുടെയിടയിൽത്തന്നെ കുറവാണെന്ന് വ്യാസനേയും വാല്മീകിയേയും ഓർത്തുകൊണ്ടുതന്നെ നമുക്കു പറയാം.

നമ്മുടെയിടയിൽ ഏററവും പ്രചാരമുള്ള ദൈവമായ ശ്രീകൃഷ്ണനെത്തന്നെ എടുത്തുനോക്കുക. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ജന്മോദ്ദേശം കംസനെപ്പോലുള്ള ദുഷ്ടജനങ്ങളെ കൊല്ലുകയാണ്. പക്ഷേ, ശ്രീകൃഷ്ണൻ ഈ ദുഷ്ടജനനിഗ്രഹം മാത്രമാണ് നടത്തിയതെങ്കിൽ അദ്ദേഹം ഭാരതീയർക്ക് ഇത്രമാത്രം പ്രിയങ്കരനായിത്തീരുമായിരുന്നുവോ? ഗോപസ്ത്രീകളുടെ ഉടയാടകൾ വാരിക്കൊണ്ട് അരയാലിൻകൊമ്പത്തിരുന്ന് ഓരോ 'ശീലക്കേടുകൾ പറഞ്ഞും ഭാവിച്ചും' കളിച്ച ആ കുസൃതിക്കാരൻ കൃഷ്ണൻെറ ചിത്രം കംസചാണൂരമർദ്ദകനായ ശ്രീകൃഷ്ണൻേറതിനേക്കാൾ എത്രമാത്രം പ്രിയങ്കരമാണ് നമുക്ക്! പരദാരങ്ങളായിരുന്നവരടക്കമുള്ള ഗോപികമാരുമായി കുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ നടത്തിയ രാസക്രീഡ ജീവാത്മാവും പരമാത്മാവുമായുള്ള സംഗമമാണെന്ന് ആദ്ധ്യാത്മികതത്ത്വത്തിൻെറ കണ്ണട ധരിച്ച ഭക്തദാർശനികന്മാർ പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. പക്ഷേ, ഭക്തിയുള്ള സാധാരണക്കാർക്കുപോലും അനാഗതശ്മശ്രുവായ ഒരു കുമാരൻെറ കാമകേളിയായേ അതിനെ കാണാൻ പററൂ.

ഇത്രയൊക്കെ പറഞ്ഞതു് ലൈംഗികത, രതി, ശൃംഗാരം മുതലായ വാക്കുകളാൽ വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്ന രസത്തിനു ഭാരതീയസാഹിത്യത്തിൽ എത്രമാത്രം സ്ഥാനമുണ്ടെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുവാൻ മാത്രമാണ്. ഭാരതീയസാഹിത്യത്തിൻെറ പൊതുപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നു മാറിനില്ക്കുന്ന ഒന്നല്ലല്ലോ മലയാളസാഹിത്യം. എന്നു മാത്രവുമല്ല, മലയാളസാഹിത്യത്തിൻെറ വളർച്ചയുടെ വിവിധഘട്ടങ്ങളിൽ രതി എന്ന വികാരത്തിനുപരിയായിക്കൂടി, ലൈംഗികതയുടെ ക്രീഡാംശത്തിനു പ്രാമുഖ്യം കൊടുക്കുന്ന സാഹിത്യകൃതികൾക്കു മുൻതൂക്കം ലഭിച്ചതായി കാണുന്നു. കാമം ഒരു മോക്ഷമാർഗ്ഗമാണെന്നു പോലും വിചാരിച്ച കവികൾ നമ്മുടെ കൂട്ടത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. 'ഉണ്ണിയച്ചീചരിത'വും, 'ഉണ്ണിച്ചിരുതേവീചരിത'വും, 'ഉണ്ണിയാടീചരിത'വും, 'ചന്ദ്രോത്സവ'വും മററും നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽത്തന്നെയല്ലേ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതു്. നമ്പൂതിരിമാരുടെ മണിപ്രവാളശ്ലോകങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല, നാടൻപാട്ടുകളുടെ വിഭാഗത്തിലുമുണ്ട് കാമപ്പേക്കൂത്തിൻെറ സപ്തമാനദൃശ്യം കാഴ്ചവെയ്ക്കുന്ന കലാസൃഷ്ടികൾ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ആ നിലയ്ക്ക് അത്യാധുനികരെന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്നവരുടെ കൃതികളിൽ ലൈംഗികതയുണ്ടാവുന്നതിൽ മലയാളികളായ വായനക്കാർക്ക് പ്രത്യേകിച്ചൊരു അസുഖവും തോന്നേണ്ടതായിട്ടില്ല. (ഇവിടെ വായനക്കാരെന്നു വിളിക്കുന്നത് ആനുകാലികങ്ങളിൽ കാണുന്ന ഏതു വൃത്തികെട്ട കഥയും നോവലും വകതിരിവില്ലാതെ വായിക്കുന്നവരെയല്ല; സാഹിത്യകൃതികളുടെനേരെ ആരോഗ്യകരമായ സമീപനം കൈക്കൊള്ളുകയും മൂല്യനിർണ്ണയത്തിനുള്ള കഴിവ് ഒരളവുവരെയെങ്കിലും കരഗതമാക്കുകയും ചെയ്ത സഹൃദയരെയാണ്.) പക്ഷേ, അസുഖം തോന്നുന്നു എന്നതാണ് വസ്തുത. എന്തുകൊണ്ട് ഇതുണ്ടാവുന്നു?

ഒന്നാമത്, ഇവക്ക് തങ്ങൾ ജീവിക്കുന്ന കാലഘട്ടവും സാഹചര്യവുമായി ബന്ധമില്ല. അങ്ങനെ കാലഘട്ടവും സാഹചര്യവുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നതുതന്നെ ഒരു അവമാനമാണെന്ന് അവർ കരുതുന്നു. രണ്ടാമതായി, സമൂഹത്തിൽനിന്നും അന്യംനില്ക്കുന്നവരാണ് തങ്ങളെന്ന് അവർ സ്വയം കരുതുകയും (ഈ കരുതൽ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽ മാത്രമേ പ്രായേണ പ്രകടമാകാറുള്ളു) അതിനു രൂപം കൊടുക്കാൻവേണ്ടി കൃത്രിമമായ ആവിഷ്കരണരീതി അവലംബിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മൂന്നാമതായി, ലൈംഗികത, ലഹരിസേവ എന്നിവയെ ഒരു ദർശനത്തിന്റെ പരിവേഷം നല്കിക്കൊണ്ടാണ് അവൻ കൊണ്ടാടുന്നത്.

ഇതു നമ്മുടെ സാഹിത്യചരിത്രത്തിന്റെ ചില ഘട്ടങ്ങളിൽ പ്രകടമായിരുന്ന വൈഷയികതയിൽനിന്ന് ഇക്കാരണങ്ങളാൽ വ്യത്യസ്തമാണ്. അന്നും കേവലമായ ഭോഗവർണ്ണനയോ സ്ത്രീസേവയോ ഉത്തമസാഹിത്യമായി വിവരമുള്ളവർ അംഗീകരിച്ചിരുന്നില്ല. ജീവിതത്തിൽ മറ്റു ഭാവങ്ങളുമായി കൂട്ടിച്ചേർക്കുകയും മനുഷ്യമഹത്വത്തിന്റെ ഗിരിശൃംഗങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്ത ശൃംഗാരത്തെയാണ് നാം ശ്രേഷ്ഠമായിക്കണ്ടത്. അല്ലാത്ത ശൃംഗാരം അന്നും മൂന്നാംക്ലാസ്സുതന്നെയായിരുന്നു. ശാകുന്തളത്തിലെ ശൃംഗാരത്തെ മേദിനീവെണ്ണിലാവിന്റെ ശൃംഗാരവുമായി ആർക്കെങ്കിലും താരതമ്യപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിയുമോ? മാത്രമല്ല, ശൃംഗാരത്തെ കേവലമായ സംഭോഗം മാത്രമായി തരംതാഴ്ത്തുമ്പോൾ മനുഷ്യൻ മൃഗതുല്യനായിത്തീരുന്നു. പ്രേമമെന്ന മഹത്തായ വികാരവുമായി കൂട്ടിച്ചേർക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ രതിയിൽ കവിത വരുന്നുള്ളു.

അത്യാധുനികസാഹിത്യകാരൻ അന്യവൽക്കരണത്തിന്റേതായ ദർശനത്തിന്റെ പേരിലായാലും അല്ലെങ്കിലും നിഷേധിക്കുന്നത് പ്രേമത്തെയാണ്. ഇണചേരലിൽ ഒതുങ്ങിനില്ക്കുന്ന ലൈംഗികതയുടെനേരെയുള്ള അയാളുടെ സമീപനം മനുഷ്യനെ തിര്യക്കുകൾക്കു തുല്യനാക്കുന്നു. ഹൃദയം, മനസ്സാക്ഷി എന്നൊക്കെ വിളിക്കുന്ന ചിലതുണ്ടല്ലോ മനുഷ്യന്. അത്യാധുനികസാഹിത്യകാരന്റെ കൃതികളിൽ അതൊക്കെ നിഷേധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. 1968 മുതൽ 1978

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വരെ മലയാളത്തിൽ അത്യാധുനികസാഹിത്യത്തിൻെറ വിലാസത്തിൽ പുറത്തുവന്ന നോവലുകളിൽനിന്നും കഥകളിൽനിന്നും ഇതിനെത്രയെങ്കിലും ഉദാഹരണങ്ങൾ നിരത്തിവെക്കാൻ കഴിയും. അതിനു് ഇവിടെ തുനിയുന്നില്ലെന്നേയുള്ളു.

ഇതിലുപരിയായി മററൊരാരോപണവുംകൂടി എനിക്കവരുടെ നേരെ ഉന്നയിക്കാനുണ്ടു്. സ്ത്രീകളെ കേവലം ഭോഗോപകരണങ്ങളായി തരംതാഴ്ത്തിയിരിക്കുന്നു എന്നതാണതു്. സ്ത്രീത്വം ഇത്രമാത്രം അപമാനിക്കപ്പെട്ട ഒരു കാലം നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ ഇതിനു മുമ്പുണ്ടായിരുന്നില്ല ഒരു പ്രശസ്തനായ ആധുനികനോവലിസ്റ്റിൻെറ ഒരു പ്രധാന പുരുഷകഥാപാത്രത്തിൻെറ വാക്കുകൾ ഒരു സാമ്പിളിനുവേണ്ടി, നാണത്തോടെയാണെങ്കിലും ഉദ്ധരിക്കേണ്ടിവരുന്നു: ''മദ്യം, സ്ത്രീ ഇതു രണ്ടുമില്ലെങ്കിൽ എനിക്കു ജീവിക്കാൻ പററില്ല. പതിനേഴാംവയസ്സിൽ ഇതു രണ്ടും കൈയിലെടുത്തതാണു്. ഇതുവരെ താഴത്തു വെച്ചിട്ടില്ല. ഇപ്പോഴെനിക്കു വയസ്സെത്രയായെന്നറിയാമോ? അമ്പത്തിയേഴ്. ഹഹഹഹ....

''നാല്പതുവർഷം കഴിച്ചിട്ടും മടുപ്പിച്ചിട്ടില്ല, ഈ രണ്ടു പലഹാരങ്ങൾ. പല തരം. അതിലാണേററ രസം. ബോംബെയ്ക്കു പോകണം ഗോവക്കാരുടെ പ്രത്യേകമദ്യങ്ങളും പ്രത്യേകചേഷ്ടകളും അനുഭവിച്ചറിയണമെങ്കിൽ ഫ്രഞ്ച്–ഇന്ത്യൻ പെൺകുട്ടികളുടെ ലഹരിയും ഷാമ്പെയിനിൻെറ എരിവും വേണോ—പോണ്ടിച്ചേരി: കാരയ്ക്കൽ....പക്ഷേ, തിരുപ്പതിയിലെ തെലുങ്കത്തികൾ അപാരം! ഹഹഹ....

''സ്ത്രീ വല്ലാത്തൊരു സാധനമാണു്, കേട്ടോ. വിശ്വസിക്കാനും ആശ്രയിക്കാനും പോകരുതു്. ഉപയോഗിക്കുക, തള്ളുക. കുടിപോലെതന്നെ. കുപ്പി വാങ്ങുക, പൊട്ടിക്കുക, കാലിയാക്കി എറിയുക. കൊടുക്കാനുള്ളതു് കൊടുത്തേക്കണം. കടം ഇട്ടേക്കരുതു്. ബാദ്ധ്യതകൾ പാടില്ല.'' (സാക്ഷി, കാക്കനാടൻ, പേജ് 19).

ഇതെന്തുതരം ദർശനമാണെന്നു വായനക്കാർതന്നെ വിധിയെഴുതുക.

ലൈംഗികത മനുഷ്യനുണ്ടാവും. അതു് ആവശ്യവുമാണു്. എന്നാൽ ജീവിതം ലൈംഗികതയിൽ ഒതുങ്ങിനില്ക്കുന്നില്ല. എന്നുമാത്രവുമല്ല, ഇണചേരലിനേക്കാൾ പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യങ്ങൾ ജീവിതത്തിലുണ്ടു്. ബ്രഹ്മചാരികളും സന്ന്യാസികളുമായി ജീവിക്കുന്ന നല്ല മനുഷ്യർ സാധാരണക്കാരുടെ ഇടയിൽപ്പോലുമുണ്ടു്. ഇണചേരാത്തതുകൊണ്ടു് അവരുടെ ജീവിതം വ്യർത്ഥമാണെന്നു പറയാനാവില്ല. പക്ഷേ, അവധൂതന്മാരുടെ ഒരു സമൂഹത്തെപ്പററിയല്ല നാം ഇവിടെ സംസാരിക്കുന്നതു്. ബലദൗർബ്ബല്യങ്ങൾ എല്ലാ മനുഷ്യരിലും ഏററക്കുറച്ചിലുകളോടെയുണ്ടാവും. പക്ഷേ, ആത്മാവു് എന്ന ഒന്നുണ്ടല്ലോ—ആദ്ധ്യാത്മികമായ അർത്ഥത്തിലല്ല, ഭൗതികമായ അർത്ഥത്തിൽത്തന്നെ ആ സത്തയെ—വ്യക്തിസത്തയെ—ഉയർത്തിക്കൊണ്ടു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വരുവാനുപയുക്തമാകാത്ത ഒന്നും ഉത്തമസാഹിത്യമല്ല. നമ്മുടെ അത്യാധുനികസാഹിത്യകാരന്മാർ ഈ വ്യക്തിസത്തയുടെ ഉൽക്കർഷേച്ഛയെ അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. അവരുടെ ഏറ്റവും വലിയ പ്രശ്നം ലിംഗോദ്ധരണമാണ്. ആത്മാവിനെ ലിംഗത്തിലൊതുക്കിയാൽ ഈ ആപത്തു് ആർക്കും വന്നുചേരാവുന്നതേയുള്ളു.

(1979)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

10. സമകാലസമൂഹവും എഴുത്തുകാരും*

മനുഷ്യരാശിക്കു മോക്ഷമില്ലെന്നും മനുഷ്യരെ നന്നാക്കാൻ കഴിയുകയില്ലെന്നും കരുതുന്ന സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ഒരു ദീർഘശൃംഖല തന്നെയുണ്ട്. ആ ശൃംഖലയുടെ ഇങ്ങേയററത്തു കിടക്കുന്ന നമ്മുടെ നാട്ടിലെ ഒ. വി. വിജയൻെറ ധർമ്മപുരാണവും ഇക്കാര്യംതന്നെ ആവർത്തിക്കുന്നു. 'ധർമ്മപുരാണ'ത്തിലെ സിദ്ധാർത്ഥനും പരാശരനും മനുഷ്യനന്മയെ സംബന്ധിച്ച പൗരാണികസങ്കല്പങ്ങളെ സാർത്ഥകമാക്കാൻ നിയുക്തരായ കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. പുസ്തകത്തിൻെറ ഒടുവിൽ അവർ പരാജയപ്പെടുന്നതായാണു കാണുന്നത്. അതിനു കാരണമെന്തെന്ന് പരാശരനും സിദ്ധാർത്ഥനും തമ്മിൽ നടന്ന പ്രശ്നോത്തരങ്ങളിൽനിന്നു വ്യക്തമാണ്. സിദ്ധാർത്ഥൻ പറയുന്നു:

''അതെ, അവർ ആവിർഭവിക്കുന്നതും ആത്മാഹുതിചെയ്യുന്നതും യഥാർത്ഥത്തിൽ ചരിത്രത്തിലല്ല. അവരുടെ പിറവി അനാദിയായ കാലത്തിലാണ്. സൃഷ്ടികളം അവർ ഏററുവാങ്ങുന്നു. അവർ ദൈവത്തിനുവേണ്ടി പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്യുന്നു.''

വിജയൻെറ സിദ്ധാർത്ഥൻ അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഗുരുവാണ്. ഗുരു കടങ്കഥകളിലൂടെ മാത്രമേ സംസാരിക്കുകയുള്ളു. എന്നാൽ വിജയൻെറ ധർമ്മപുരാണത്തിലെ മറെറാരു കഥാപാത്രമായ ഹ്ലണിയുടെ വാക്കുകൾ ഉദ്ധരിക്കുകയാണ് കാര്യങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കാൻ കൂടുതൽ സഹായിക്കുക. നാടുനന്നാക്കാൻ പുറപ്പെട്ടു പരാജയമടഞ്ഞ പടനായകനായ പരാശരനോടു ഹ്ലണി പറയുന്നു:

''പടനായകാ, മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിനു ഭാവിയില്ല. ഞാൻ അങ്ങയെ കുററപ്പെടുത്തുകയല്ല. നമ്മുടെ രാജാവിനെ (രാജാവ് സിദ്ധാർത്ഥനാണ്) അവഹേളിക്കുകയുമല്ല. നോക്കൂ, ആത്മഹത്യയുടെ പ്രതിവിപ്ലവം? ആളുകൾ യുദ്ധമാവശ്യപ്പെടുന്നു കുഞ്ഞുങ്ങൾ അനാഥത്വവും. താങ്കൾക്ക് എന്തു പറയാനുണ്ട്, പരാശരാ?''

പരാശരന് ഒന്നും പറയാനില്ലായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് അയാൾ ആ ചോദ്യം സിദ്ധാർത്ഥനോടു ചോദിച്ചത്. സിദ്ധാർത്ഥനും മറെറാന്നും പറയാനില്ലായിരുന്നു. ഹ്ലണിയുടെ വാചകങ്ങൾക്കു ദാർശനികമായ മാനം കൊടുക്കുവാനേ അയാൾക്കു കഴിഞ്ഞുള്ളു. ഈ മാനം വിജയൻേറതുതന്നെയാണ്. അതാകട്ടെ 'ഖസാക്കിൻെറ ഇതിഹാസ'ത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചതും 'പാറകളി'ൽ വളർത്തിയെടുത്തതും 'ധർമ്മപുരാണ'ത്തിൽ ദർശനമാക്കിയിട്ടുള്ളതുമായ മനുഷ്യവംശത്തി

* 1986-ൽ തലശ്ശേരിയിൽ ചേർന്ന യുവകലാസാഹിതിയുടെ സംസ്ഥാന സമ്മേളനത്തിൽ ചർച്ചയ്ക്കായി അവതരിപ്പിച്ച പ്രബന്ധം.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ൻെറ പാപമാണ്. ബൈബിളിൽ പറയുന്ന ആദിപാപത്തിൻെറ പിന്തുടർച്ചതന്നെയാണത്. ദൈവത്തെയും പ്രകൃതിയെയും നിഷേധിച്ചതിൻെറ ഫലം. അവസാനം ഇതാ 'എയ്ഡ്സ്' (Acquired Immune Defeciency Syndrom) ൻെറ കാരണവും ഇതുതന്നെയാണെന്ന് അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തിയിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് നമ്മുടെ, എന്നുവെച്ചാൽ മനുഷ്യരാശിയുടെതന്നെ, ഏക വിമോചനമാർഗ്ഗം തുടങ്ങിയേടത്തേക്കുതന്നെ തിരിച്ചുപോവുകയാണ്.

വിജയൻെറ ഈ വിധിവിശ്വാസവും തുടങ്ങിയേടത്തേക്കുതന്നെ തിരിച്ചുപോകാനുള്ള ആഹ്വാനവും 'സമകാലികസാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളും എഴുത്തുകാരും' എന്ന വിഷയത്തെപ്പററി പ്രതിപാദിക്കുമ്പോൾ വളരെ പ്രസക്തമായ ഒന്നാണ്. ഇന്നത്തെ എഴുത്തുകാരിൽ പരിഗണനീയമായ ഒരു വിഭാഗത്തിൻെറ നിഷ്കർമ്മണ്യതയ്ക്കു ദാർശനികമായ ഒരു വിശദീകരണം നല്കുവാൻ നാം ബാദ്ധ്യസ്ഥരാണ്. സാഹിത്യകാരൻെറ പ്രതികരണശേഷി നഷ്ടപ്പെട്ടതുകൊണ്ടാണ് സാഹിത്യരംഗം സജീവമാകാത്തത് എന്നു പലരും പറയുന്നുണ്ടല്ലോ. പ്രതികരണശേഷി നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്ന പൈങ്കിളിസാഹിത്യത്തിൻെറ പ്രചുരപ്രചാരത്തെപ്പററി വിലപിക്കുന്നവരും ഒട്ടും കുറവല്ല. തള്ളിക്കളയാവുന്ന വാദഗതികളല്ല രണ്ടും. പക്ഷേ, അതിൻെറ വിശദാംശങ്ങളിലേക്കു കടക്കുമ്പോൾ പ്രശ്നം അത്ര ലളിതമായിത്തോന്നുകയില്ല.

ഈ നൂററാണ്ടിൻെറ പൂർവ്വാർദ്ധത്തിൽ നാം വളരെ കാര്യമായി പറഞ്ഞുനടന്ന ലക്ഷ്യബോധം ഇന്ന് എത്രകണ്ടു നമ്മുടെ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ഇടയിലുണ്ട് എന്ന ചോദ്യം ഇവിടെ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നു. ആദർശോജ്ജ്വലമായ ഒരു ഭാവിയെ മുന്നിൽ കണ്ടുകൊണ്ട്, അതു നേടിയെടുക്കുന്നതിലേക്ക് ജനങ്ങളെ തയ്യാറാക്കുവാൻവേണ്ടിയാണ് അവർ എഴുതിയിരുന്നത്. വള്ളത്തോളും ഉള്ളൂരും ആശാനും ഉറൂബും ബഷീറും തകഴിയും വർക്കിയും പൊറ്റെക്കാട്ടുമൊക്കെ ഇക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുന്നു. അല്പമൊക്കെ അപഭ്രംശങ്ങൾ വന്നുപോയ അവസരങ്ങളിൽപ്പോലും അവർ ആദർശാത്മകമായ ലക്ഷ്യബോധം എന്ന പിടിവള്ളിയെ മുറുകെപ്പിടിച്ചു ശരിയായ വഴികളിൽ എത്തിച്ചേരുകയുണ്ടായി.

എന്നാൽ 20-ംനൂററാണ്ടിൻെറ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ ഇങ്ങനെ ഏകതാനമായ ഒരു ലക്ഷ്യബോധം നിലനിർത്തുവാൻ വലിയൊരു വിഭാഗം സാഹിത്യകാരന്മാർക്കു കഴിഞ്ഞില്ല. ലബ്ധമായ ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യത്തിൻെറ അകക്കാമ്പിൽ പുഴക്കുത്തുണ്ടെന്ന് അവർക്കു മനസ്സിലായതാണ് കാരണമെന്ന വിശദീകരണം അത്രതന്നെ തൃപ്തികരമല്ല. പുഴക്കുത്തുണ്ടെങ്കിൽ അതു തീർക്കേണ്ട ചുമതല മററാരുടെയെങ്കിലും ചുമലിലല്ലോ വെച്ചുകെട്ടേണ്ടത്. അപഥസഞ്ചാരത്തിൻേറയും അധാർമ്മികതയുടേയും നേരെ അഗ്നിസ്ഫുരണം നടത്തുന്ന അക്ഷരങ്ങളുമായി ഓടിയെത്തേണ്ട ചുമതല മററാരെയെങ്കിലും ഏല്പിക്കാൻ പററുന്നതല്ല. അറുപതുകളിൽപ്പോലും അന്യായങ്ങളുടെനേരെയുള്ള അടങ്ങാ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ത്ത അമർഷങ്ങൾക്ക് സർഗ്ഗാത്മകമായ പ്രകാശം നല്കിയ കൃതികൾ ഒട്ടും കുറവായിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, എഴുപതുകളിലേയും എൺപതുകളിലേയും സ്ഥിതി തീർത്തും വ്യത്യസ്തമാണ് എന്നു പറയേണ്ടിവന്നിരിക്കുന്നു.

സാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് ലക്ഷ്യബോധം തന്നെ ആവശ്യമില്ലെന്നും ലക്ഷ്യബോധം സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ നിഷേധമാണെന്നും തറപ്പിച്ചുപറയുവാനും അങ്ങനെ പറയുന്നതിനെ പാടിപ്പുകഴ്ത്തുവാനും ആളുകളുണ്ടായിരിക്കുന്നു. കെ. പി. അപ്പന്റെ 'തിരസ്കാര'ത്തിൽ ഇത്രയും വാക്കുകളിൽത്തന്നെ ഇത് എഴുതിവെച്ചിരിക്കുന്നു: ''സമൂഹത്തിനുവേണ്ടിയനുഷ്ഠിക്കുന്ന കർത്തവ്യം എന്ന നിലയിലുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ രചന....ഫലത്തിൽ സൃഷ്ടിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ നിഗ്രഹിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്.''[1] മറ്റൊരിടത്ത് അദ്ദേഹം പറയുന്നു: ''നഷ്ടപ്പെട്ട സാമൂഹ്യവീക്ഷണം ആധുനികതയുടെ പോരായ്മയാണെന്ന് എനിക്കു തോന്നിയിട്ടില്ല''[2]

അദ്ദേഹം വീണ്ടും എഴുതുന്നു:

''വാസ്തവത്തിൽ രതിവികാരങ്ങളുടെ വെട്ടിത്തുറന്നുള്ള വർണ്ണന എഴുത്തുകാരന്റെ ഏകാന്തതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരൻ അവന്റെ തീക്ഷ്ണമായ ഏകാന്തതകൊണ്ട് സമൂഹത്തിൽ നിന്നു സ്വയംഭ്രഷ്ടനാവുകയും അസ്തിത്വത്തിന്റെ ആത്യന്തികമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം ഭ്രമണപഥം സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ തന്റെ പ്രതിച്ഛായ പുറംവലിഞ്ഞുമറയുന്ന നിസ്സഹായതയോടുള്ള പ്രതിഷേധമെന്നവണ്ണം താൽക്കാലികയാഥാർത്ഥ്യമായ സെക്സുമായി അറിയാതെതന്നെ അയാൾ ബന്ധപ്പെടുന്നു.''[3]

സൃഷ്ടിയുടെ സന്ദർഭത്തിൽ സാഹിത്യകാരൻ കായികമായ അർത്ഥത്തിൽ അങ്ങേയറ്റം ഏകാകിയായിരിക്കാം. പക്ഷേ, ജാഗ്രതയിലിരിക്കുന്ന അയാളുടെ മനസ്സ് സർവ്വലോകത്തിലും വ്യാപരിച്ചു തനിക്കാവശ്യമുള്ള ചലനങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയും പകർത്തുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഏകാന്തതയും ഏകാഗ്രതയും സമൂഹത്തിൽനിന്നു ഭ്രഷ്ടനാവാൻവേണ്ടിയുള്ളതല്ല, സാമൂഹികസത്യങ്ങളെ കൂടുതൽ പ്രകാശമാനമായി പ്രതിപാദിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗം കണ്ടെത്താനുള്ളതാണ്. ഏകാന്തതയിൽ സാഹിത്യകാരനുണ്ടാകുന്ന ഏകവികാരം രതിയാണെന്നു പറയുന്നത് സാഹിത്യകാരന്റെ വികാരപ്രപഞ്ചത്തെ ചുരുക്കിക്കാണലാണ്. സമകാലികസമൂഹത്തിൽനിന്നും സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളിൽനിന്നും ഒളിച്ചോടാൻ സാഹിത്യകാരനു നല്കുന്ന ഇത്തരം ദാർശനികപ്രലോഭനങ്ങൾ എഴുത്തുകാരുടേതായ പുതിയ തലമുറയെ ഒട്ടൊന്നുമല്ല വഴി തെറ്റിച്ചിട്ടുള്ളത്.

1 തിരസ്കാരം, പു. 11.
2 ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം, പു. 100.
3 ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം, പു. 101, 102.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സാഹിത്യകാരനെ സമൂഹത്തിൽനിന്നകററുവാനും അയാൾക്കു ലക്ഷ്യബോധമില്ലാതാക്കാനും ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ള പുതിയ തന്ത്രങ്ങളിലൊന്നാണ് രചന, എന്നു പറഞ്ഞാൽ ഭാഷതന്നെയാണ് എന്ന വാദം. പ്രഥമമായും കവിത ഭാഷയുടെ സാദ്ധ്യതയെപ്പററിയുള്ള ഒരന്വേഷണമാണ് (Primerly poetry is an exploration of language) എന്ന മിഖെയിൽ റോബർട്ട്സിന്റെ സാന്ദർഭികമായ ഒരു പ്രസ്താവനയെ നവീനകവിതയുടെ ആദ്യലക്ഷണമായി കരുതുന്ന ഒരുകൂട്ടം നിരൂപകന്മാരും കവികളും നമ്മെ ഉണങ്ങിപ്പോയ മേച്ചിൽസ്ഥലികളിലേക്കാണ് ആനയിക്കുന്നത്. കവിത എന്നല്ല, ഏതു സാഹിത്യരൂപവും ഭാഷയുടേതാണ്. ഭാഷയിൽനിന്ന് അന്യമായ സാഹിത്യമൊന്നുമില്ല! എന്നാൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം ഭാഷയുടെ സാദ്ധ്യതയെ ആരായലാണ് എന്നു പറയുമ്പോൾ സമൂഹത്തെ മാത്രമല്ല, മനുഷ്യാവസ്ഥയെത്തന്നെ നിഷേധിക്കുന്ന പതനത്തിലാണ് നാം എത്തിച്ചേരുന്നത്. ഭാഷ അനുഭൂതിയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന മാദ്ധ്യമം മാത്രമാണെന്നും, മാദ്ധ്യമംതന്നെ ഉള്ളടക്കമായി മാറുന്നത് ആഭാസമാണെന്നും പ്രസ്താവിക്കാതെ നിവൃത്തിയില്ല.

സാഹിത്യകാരൻ ഭാഷയെ പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ട്. പക്ഷേ, ഭാഷ ആശയസംവേദനത്തിനുള്ള ഉപകരണമാണെന്ന വസ്തുത മറന്നുകൂട. എഴുത്തുകാരനേയും വായനക്കാരനേയും തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ചരടുകൂടിയാണത്. പക്ഷേ, കൃതിയിൽനിന്നു വായനക്കാരനെ അകററാനുള്ള ഉപകരണമായി ഭാഷയെ മാററുന്ന സമ്പ്രദായം നവീനകവിതകളിലും കഥകളിലും ധാരാളമായി കാണുന്നു. ഒ. വി. വിജയന്റെ 'പാറകൾ'ക്കു് സച്ചിദാനന്ദനെഴുതിയ നാല്പതു പേജുവരുന്ന വ്യാഖ്യാനം (നവീനകഥ) എന്നെ അമ്പരപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. വിജയനുപയോഗിച്ച ഓരോ പദത്തിനും ഓരോ പേരിനും ഓരോ ബിംബത്തിനും സച്ചിദാനന്ദൻ നല്കുന്ന വിശദീകരണങ്ങൾ നമ്മെ അദ്ഭുതസ്തിമിതരാക്കുന്നു. വിജയന്റെ കൃതിയുടെ ഗുണത്തേക്കാൾ വ്യാഖ്യാതാവിന്റെ പാണ്ഡിത്യത്തെ വാഴ്ത്തുവാൻ നമ്മെ അതു പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. വേദങ്ങളും, ഉപനിഷത്തുകളും, പൗരസ്ത്യരായ വിവിധ ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ മിത്തുകളും സങ്കല്പങ്ങളുമൊക്കെ പഠിച്ചതിനുശേഷം വേണം മലയാളത്തിലെഴുതുന്ന ഒരു കഥ മനസ്സിലാക്കാനെങ്കിൽ സ്ഥിതി അല്പം കഷ്ടമാണ്. പാറകൾ എന്ന ഒററവാക്കിനു് അഞ്ചു് അർത്ഥതലങ്ങളുണ്ടെന്നും താൻ–വാൻ എന്ന ചൈനീസ് പദത്തിന്റെ ഭിന്നാർത്ഥങ്ങളും ഭിന്നപ്രയോഗങ്ങളും മനസ്സിലാക്കിയാൽ മാത്രമേ, ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനോവ്യാപാരത്തെ ശരിക്കും മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിയുകയുള്ളു എന്നും മററും പറഞ്ഞാൽ സാധാരണവായനക്കാരൻ കുഴങ്ങിപ്പോവുകയേയുള്ളു.

ഇതു് ഒററപ്പെട്ട സംഭവമല്ല. ആധുനികകഥകളുടെ പൊതുസ്വഭാവമാണെന്ന് അതിന്റെ പ്രചാരകന്മാർതന്നെ പറയുന്നു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കാക്കനാടൻെറ 'ശ്രീചക്ര'ത്തിന്നു് പി. നാരായണക്കുറുപ്പും, ടി. ആറിൻെറ 'ഉൽപത്തിവിചാര'ത്തിന്നു് എം. തോമസ് മാത്യുവും, മുകുന്ദൻെറ 'പ്രഭാതംമുതൽ പ്രഭാതംവരെ'യ്ക്കു് കെ. പി. അപ്പനും മററും തയ്യാറാക്കിയ പഠനങ്ങൾ കണ്ടാൽ ഉപനിഷത്തുകളും താന്ത്രികവിദ്യയും അദ്വൈതദർശനവും മററും പഠിച്ചവൎക്കു മാത്രമേ ആധുനികകഥാസാഹിത്യത്തിൽ പ്രവേശനമുള്ളു എന്നു തോന്നിപ്പോകും. ഒരു ഉദാഹരണമിതാ:

''ഇവിടെ എടുത്തുപറയേണ്ട ഒരു കാര്യം അദ്വൈതസിദ്ധാന്തത്തെപ്പററിയാണു്. ഔപനിഷദദർശനത്തിൽ 'സത്ത'യെ മൂന്നു തലങ്ങളിലായി കണ്ടിരിക്കുന്നു. സത്യസ്യ സത്യം എന്നു് ബൃഹദാരണ്യകത്തിൽ പറയുന്ന പാരമാൎത്ഥികസത്യം ഒന്നു്; ഇന്ദ്രിയഗോചരമായ വ്യാവഹാരികസത്ത മറെറാന്നു്; മൂന്നാമത്തേതു് പ്രാതിഭാസികസത്ത—പ്രപഞ്ചാരോപവും ഭ്രമാത്മകതയും. നിർവിശേഷമായ അസ്തിത്വം വെറും ശൂന്യതയല്ലെന്നു സ്ഥാപിക്കുന്ന പ്രൗഢമായ ദർശനങ്ങൾ ഇതിലടങ്ങിയിരിക്കുന്നു...''*

ചിത്രകാരന്നു മോഡലായി വന്ന പെൺകുട്ടിയെ വിഭ്രാമകമായ ഒരന്തരീക്ഷത്തിൽ ചിത്രകാരൻതന്നെ കഴുത്തു ഞെരിച്ചു കൊല്ലുന്നു. കാക്കനാടൻെറ ശ്രീചക്രം എന്ന കഥയ്ക്കു്, പി. നാരായണക്കുറുപ്പ് എഴുതിയ വ്യാഖ്യാനമാണിതു്. 'ശ്രീചക്ര'ത്തിന്നു താന്ത്രികമായ ഒരൎത്ഥതലമുണ്ടെന്നതു് ശരി. പക്ഷേ, ഒരു സാധാരണ വായനക്കാരൻ, അയാൾ എത്രതന്നെ സാക്ഷരനും സംസ്കാരസമ്പന്നനും ആണെങ്കിൽപ്പോലും, ആ കഥയുടെ ഉള്ളുകള്ളികളറിയണമെങ്കിൽ കുറുപ്പിൻെറ വ്യാഖ്യാനം വായിക്കണമെന്നുവന്നാൽ സാഹിത്യത്തിന്നു സമൂഹത്തിൽനിന്നു വന്ന അകൽച്ച എത്രമാത്രമാണെന്നു് ഊഹിക്കാവുന്നതേയുള്ളു.

ഈ അകൽച്ച രൂപത്തിൽ മാത്രമുണ്ടായതല്ല. സാഹിത്യം ഇന്നരൂപത്തിലേ ഉണ്ടായിക്കൂട്ടു എന്നും അതിൻെറ ഉള്ളടക്കം ഇന്നതായിരിക്കണമെന്നും ആൎക്കും നിശ്ചയിക്കാൻ അധികാരമില്ല. പക്ഷേ, അതിൻെറ ഇപ്പോഴത്തെ ഗതി എന്തെന്നും അതു് എവിടെപ്പോയി നില്ക്കുമെന്നും ഏതു നിരൂപകനും നിശ്ചയിക്കാവുന്നതേയുള്ളു നമ്മുടെ സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ സാമൂഹിക–രാഷ്ട്രീയപ്രശ്നങ്ങളോടെന്നേരെ ഏററവുമധികം പ്രതികരിക്കുന്ന ഒരാൾ ഒ. വി. വിജയനാണല്ലോ. അദ്ദേഹം തൻെറ ലേഖനങ്ങൾവഴിയായും സൎഗ്ഗാത്മകസൃഷ്ടികൾവഴിയായും പ്രതികരിക്കുന്നുണ്ടു്. പ്രതികരണം നിഷേധപരമാണെന്ന വ്യത്യാസമേയുള്ളു. സമകാലികസമൂഹത്തിൻെറ ഏറ്റവും വലിയ പ്രശ്നം ജീവിക്കേണമോ മരിക്കേണമോ എന്നതാണു്. മറെറാരു ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ സമാധാനമോ യുദ്ധമോ എന്നതാണു്. വിജയന്നു് അതൊരു പ്രശ്നമേയല്ല. മനുഷ്യൻെറ അസ്തിത്വത്തെപ്പററി

* നവീനകഥ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പകലിരവ് ചിന്തിക്കുന്നു എന്നു പറയുന്ന ഈ എഴുത്തുകാരന്നു മനുഷ്യരാശിയുടെ നിലനില്പ് ഒരു പ്രശ്നമേയല്ല. ലോകസമാധാനത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം സംസാരിക്കുന്നതുതന്നെ പരിഹാസസ്വരത്തിലാണ്. സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെ കത്തിത്തീരുപ്പുകൾ എന്നു നാം പറയുന്നതു കേൾക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്ന് പൊട്ടിച്ചിരിയാണു വരുന്നത്. അങ്ങനെയൊന്ന് ഇപ്പോ ഇല്ല. ഉള്ളതു സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ കൊള്ളരുതായ്മകളാണ്. ഇന്തോ–സോവിയറ്റ് സൗഹൃദത്തെ അദ്ദേഹം കളിയാക്കുന്നതുപോലെ മലയാളത്തിലെന്നല്ല, ഇതര ഭാഷാസാഹിത്യങ്ങളിലും മററാരും ചെയ്തിട്ടില്ല. മൂന്നാം ലോകരാജ്യങ്ങളിലെ വികസനപ്രവർത്തനങ്ങളിലൊന്നും അദ്ദേഹത്തിന്നു മതിപ്പില്ല. അവയൊക്കെ ഭരണത്തിലിരിക്കുന്നവർ ഭരണീയരെ പററിക്കാൻവേണ്ടി നടത്തുന്ന സ്വാർത്ഥയത്നങ്ങളാണ്. മൂന്നാം ലോകരാജ്യങ്ങളുടെ വ്യവസായവത്കരണം എന്നു പറഞ്ഞാൽ നരമാംസക്കച്ചവടമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്നു ഈ രാജ്യങ്ങളിലൊക്കെ പ്രജാപതികളുടെ അമേധ്യവും അതിന്റെ ഗുണഗണങ്ങളെ വാഴ്ത്തുന്ന സ്തുതിപാഠകരേയും മാത്രമേ കാണാൻ കഴിയുന്നുള്ളു പ്രജാപതിയുടെ അമേധ്യമെന്നു താൻ പറയുന്നതു ചരിത്രത്തിന്റെ മാലിന്യത്തേയാണെന്ന് അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്തുതിപാഠകന്മാരും അതുതന്നെ പറയുന്നു. ധ്വജഭംഗം വരാത്ത ഒരൊററ കഥാപാത്രത്തെയും അദ്ദേഹത്തിന്നു നമ്മുടെ ഇന്ത്യയിൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നില്ല. വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് എഴുതിയതാണെങ്കിലും ഇന്നും താൻ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന പുസ്തകമതാണെന്ന് ഒരു വില്പനക്കാരന്റെ കൗശലത്തോടെ അദ്ദേഹം പറയുന്നു: ''ഖസാക്ക് മറക്കുക, ധർമ്മപുരാണം ഉൾക്കൊള്ളുക.'' എന്നാണദ്ദേഹം ആവശ്യപ്പെടുന്നതു്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ വിരോധം മാത്രമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുതൽമുടക്കു്. അതു് ഇക്കാലത്തു നല്ല വരുമാനമുണ്ടാക്കുന്ന നിക്ഷേപമാകയാൽ കൂട്ടുചേരാൻ ആളുകൾ കുറേക്കാണും.

അതേയവസരത്തിൽ ജനങ്ങളുടെ യഥാർത്ഥശത്രുക്കളെ വിജയന്റെയോ അദ്ദേഹത്തെപ്പോലുള്ള മററെഴുത്തുകാരുടെയോ കൃതികളിൽ കണ്ടെത്തുവാനേ കഴിയുകയില്ല. മുതലാളിത്തമെന്ന ഒന്നു നമ്മുടെ നാട്ടിൽ നിലനില്ക്കുന്നുണ്ടെന്ന് അവർ അറിഞ്ഞതായി നടിക്കുന്നേയില്ല. എസ്റ്റാബ്ലിഷ്മെന്റിനെതിരാണ് തങ്ങൾ എന്ന് അവർ പറയാറുണ്ടെങ്കിലും ഇവിടത്തെ ഏററവും വലിയ എസ്റ്റാബ്ലിഷ്മെന്റായ മുതലാളിത്തത്തെ താങ്ങിനിത്തുന്നതിന്ന് അവർ അവരുടേതായ സംഭാവന ചെയ്യുന്നു. യഥാർത്ഥപ്രശ്നങ്ങളെ കാണാതിരിക്കുകയും കാണിക്കാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതാണ് അവരിന്ന് ഉപയോഗിക്കുന്ന തന്ത്രം.

'ഉൽപത്തിവിചാരം' എന്ന ടി. ആറിന്റെ കഥയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി എം. തോമസ് മാത്യു പറയുന്നു, ''മനുഷ്യാസ്തിത്വം എന്ന മഹാസമസ്യയുമടനേരെ ലഭിക്കുന്ന വിഭ്രാമകമായ ഉൾക്കാഴ്ചയാ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ണ്'' അവ നല്കുന്നതെന്ന്. ''ഉൽപത്തിവിചാരം ജനിമൃതിപുനർജ്ജനികളുടെ കഥയാണ്'', എന്നദ്ദേഹം തുടരുന്നു. 'ജനിമൃതിപുനർജ്ജനി'പ്രശ്നമാണല്ലോ, ഇന്നത്തെ ലോകത്തിലെ, ഇന്ത്യയിലെ, കേരളത്തിലെ ജനങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട പ്രശ്നം!

'നവീനകഥ' എന്ന സമാഹാരത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ച പഠനങ്ങളും കഥകളും വെച്ചുകൊണ്ടു പറഞ്ഞാൽ നമ്മുടെ ഈ തലമുറയിലെ മികച്ച എഴുത്തുകാരിൽ ചിലർ സമകാലികസമൂഹവുമായി മാത്രമല്ല, ഒരു സമൂഹവുമായും ബന്ധമില്ലാത്തവരാണെന്നു പറയേണ്ടിവരും. അവർ അങ്ങനെ നടിക്കുകയാണോ? ആണെന്നും വരാം. സ്വന്തം ഐഡൻറിററിയുടെ അന്വേഷണം ആർക്കും ആവശ്യമാണ്. പക്ഷേ, സദ്ഗ്ധനന്മാരായ സാഹിത്യകാരന്മാർ മുകുന്ദന്റെ 'പ്രഭാതം മുതൽ പ്രഭാതംവരെ' എന്ന കഥയിലെ നായകനെപ്പോലെ ''എന്റെ പേരെന്താ നാണപ്പാരേ? ഞാനാരാ നാണപ്പാരേ?'' എന്ന ചോദ്യം മാത്രം ആവർത്തിക്കുകയാണെങ്കിൽ അവരെ ആർക്കും സഹായിക്കാനാവില്ല. ഇത് ഒററപ്പെട്ട കഥയല്ല. ഐഡൻറിററിപ്രശ്നം സേതുവിന്റെ 'പാണ്ഡവപുരം' വന്നതുമുതൽ പുതിയ എഴുത്തുകാരിൽ പലരും ഒരു ഫാഷനായി കൊണ്ടുനടക്കാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. റിയലിസത്തിൽനിന്ന് ഭ്രമാത്മകതയിലേക്ക് ഇടയ്ക്കൊക്കെ മാററമുണ്ടാകുന്നത് വായനക്കാരനെ ഐകസ്വര്യത്തിൽനിന്നു രക്ഷിക്കുവാനാണെന്നു പറയാം. മററൊന്നുമില്ലെങ്കിൽ രചനാകൗശലത്തിന്റെ അഭിവീക്ഷണമെങ്കിലും അതു നമുക്കു നല്കുന്നു. സേതുവിന്റെ പാണ്ഡവപുരത്തെ ആ രീതിയിൽ കണ്ട് അഭിനന്ദിക്കാൻ ഞാൻ തയ്യാറാണ്. പക്ഷേ, അത് ഒരുവിഭാഗം എഴുത്തുകാരുടെ നിരർത്ഥകവും ഫലശൂന്യവും, പലപ്പോഴും അവിശുദ്ധവുമായ വ്യാപാരമായി മാറുമ്പോൾ സൂക്ഷിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

യഥാർത്ഥത്തിൽ 'പൈങ്കിളിസാഹിത്യ'മെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഉള്ളുറപ്പില്ലാത്തതും സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെനേരെ വെളിച്ചംവീശാത്തതുമായ നോവലുകളുടേയും കഥകളുടേയും പ്രചുരപ്രചാരത്തിന്നുള്ള പ്രധാനകാരണങ്ങളിലൊന്ന് ലോകാരംഭംമുതൽ ചോദിക്കപ്പെട്ടതും ഇപ്പോഴും ഉത്തരം കണ്ടിട്ടില്ലാത്തതുമായ ദാർശനികസമസ്യകളുമായുള്ള നവീനസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ഈ വിജയേച്ഛയില്ലാത്ത ഗുസ്തിയാണ്. 'നവീനം' എന്ന് ഇപ്പോൾ വിളിക്കുന്നത് പഴയ ആധുനികതയെയാണ്. ആധുനികത അസംബന്ധമായിത്തീർന്നിരിക്കുകയാണെന്ന് എഴുപതുകളോടെ അതിന്റെ പ്രയോക്താക്കൾക്കുതന്നെ തോന്നിത്തുടങ്ങിയിരുന്നു. ആധുനികം അത്യന്താധുനികമായും ആധുനികോത്തരമായും രൂപാന്തരംപ്രാപിച്ചത് അതിന്റെ അപചയത്തെയാണ് കുറിച്ചത്. അതിന് ആ പേരിൽ നിലനില്പില്ലെന്നു കണ്ടപ്പോഴാണ് അതിനെ നവീനസാഹിത്യമെന്നപേരിൽ വിശേഷിപ്പിക്കാൻതുടങ്ങിയത്. 'നവീന'ത്തിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർമുതൽ സുഗതകുമാരിയും വിഷ്ണുനാരായണനും വരെയുള്ള

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കവികളേയും (ഒ. എൻ. വി. യെയും എൻ. വി യെയും അവർ ദയാപൂർവ്വം പൂർണ്ണമായും ഒഴിവാക്കിയിരിക്കുന്നു) ഒ. വി. വിജയൻ, എം. മുകുന്ദൻമുതൽ എം. പി. നാരായണപിള്ള, ടി. ആർ വരെയുള്ള കഥാകൃത്തുക്കളേയും (എം. ടി. യേയും ടി. പത്മനാഭനേയും ആനന്ദിനേയും അവർ ദയാപൂർവ്വം ഒഴിവാക്കിയിരിക്കുന്നു) ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നു. കവിതയുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിന്നുപയോഗിച്ച ഭാഷയേയും കഥയുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിന്നു് അസ്തിത്വദുഃഖം, ഐഡൻറിററിയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം, വൈദികകാലസുഖാന്വേഷണം തുടങ്ങിയവയേയുമാണു് അടിസ്ഥാനമാക്കുന്നതു്. പുതുക്കത്തിൽ പഴയ ആധുനികതയെ തന്നെ ഇവിടെ പേരുമാററിയും കലാപരമായി പരാജയപ്പെട്ട കള്ള നാണയങ്ങളെ ഒഴിവാക്കിയും പുനരവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുകയാണു്. സുഗതകുമാരിയും വിഷ്ണുനാരായണനും കക്കാടും കടമ്മനിട്ടയും അയ്യപ്പപ്പണിക്കരും എം. ഗോവിന്ദനും മാധവൻ അയ്യപ്പത്തും സച്ചിദാനന്ദനും ചെറിയാൻ കെ. ചെറിയാനും ജി. കുമാരപിള്ളയും പാലൂരും കെ. വി. രാമകൃഷ്ണനും കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കരും ആററൂരും നാരായണക്കുറുപ്പും കെ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയും ഡി. വിനയചന്ദ്രനും ആർ. രാമചന്ദ്രനും നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരനും ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണനും കുഞ്ഞുണ്ണിയും ആണത്രേ നമ്മുടെ നവീനകവികൾ. ആധുനികത്തിൽനിന്നു കുറയേറെ കളകളെ പറിച്ചുകളഞ്ഞാണു് നവീനത്തിലെത്തിയതു് എന്നതിൽ നാം വളരെയേറെ സന്തോഷിക്കണം.

നവീന നോവൽകർത്താക്കളാരെല്ലാമാണെന്നു് ഇതുവരെ ഔപചാരികമായി അറിയിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. പക്ഷേ, നവീനകഥയുടെ വഴിക്കു് ചിന്തിച്ചുപോവുകയാണെങ്കിൽ വിജയനും കാക്കനാടനും മുകുന്ദനും സേതുവും കഴിച്ചാൽ ഈ ഇനത്തിൽപ്പെടുന്നവരുടെ പേരുകൾ പറയുക പ്രയാസമാണു്.

ഏതായാലും ഇവരെല്ലാംകൂടി ചെയ്ത വലിയ സേവനം കഥയ്ക്കും കവിതയ്ക്കുമുള്ള പരമ്പരാഗതമായ കമ്പോളം തകർത്തു എന്നതാണു്. പക്ഷേ, ഇവരുടെ പട്ടികയിൽപ്പെടാത്ത കഴിവുററ കവികളും കഥാകൃത്തുക്കളും ആസ്വാദകരെ നഷ്ടപ്പെടാതെ നിലനിർത്തിയിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ കമ്പോളം പിടിച്ചടക്കിയതു് 'പൈങ്കിളി'യാണു്; അധമസാഹിത്യമാണു്. അതിന്നു് തൽക്കർത്താക്കൾ ആധുനികരോടു് അത്യധികം കൃതജ്ഞരായിരിക്കേണ്ടതാണു്.

അഖിലേന്ത്യാ പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയുടെ രണ്ടാമത്തെ സമ്മേളനത്തിൽ മഹാകവി രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ അയച്ച സന്ദേശത്തിൽ ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞിരുന്നു:

''സമൂഹത്തെ അറിയുകയും സാമൂഹികപുരോഗതിയുടെ പാതയിലേക്കു് വിരൽചൂണ്ടുകയും ചെയ്യാൻ നമുക്കു കഴിയണമെങ്കിൽ അനപേക്ഷണീയമായും നാം സമൂഹത്തിൻെറ നാഡിമിടിപ്പുകൾ സ്പർശിച്ചറിയുകയും ഹൃദയസ്പന്ദനങ്ങൾ തൊട്ടറിയുകയും വേണം. മനുഷ്യൻെറ നോവുകൾ നാം പങ്കുവെക്കുകയും അവൻെറ അനുഭൂതികൾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അവനിലെന്നപോലെ നാം അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്താൽ മാത്രമേ ഇതു സാദ്ധ്യമാവുകയുള്ളൂ. സാഹിത്യത്തെയും മനുഷ്യനെയും അന്യോന്യം ഒന്നായിക്കണ്ടാൽ മാത്രമേ ജനനേതാക്കൾക്കു ഭാവിയിലേക്കുള്ള വഴി കണ്ടെത്താനാവുകയുള്ളൂ. എങ്കിൽ മാത്രമേ, ഏതു കാഹളധ്വനിക്കാണ്, ഏതുണർത്തുപാട്ടിനാണ്, കാലത്തെ കർമ്മോന്മുഖമാക്കുവാൻ കഴിയുക എന്ന് അവരറിയുകയുള്ളൂ....''

അസ്തിത്വദുഃഖവും 'ഐഡന്റിറ്റി ക്രൈസിസിസ്സും' രതിസുഖമാത്രതൽപരതയും മരണാഭിമുഖ്യവും നമ്മുടെ സമൂഹത്തിന്റെയോ, ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെതന്നെയോ പൊതു പ്രശ്നമല്ല. സമൂഹത്തിൽനിന്ന് ഒറ്റപ്പെട്ട, അഥവാ അന്യംനിന്നുപോയ ചുരുക്കംചില ബുദ്ധിജീവികളുടെ മാത്രം പ്രശ്നമാണതെന്നു വേണമെങ്കിൽ പറയാം. അവർക്കുതന്നെ യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇതൊരു പ്രശ്നമാണോ? ഭേദപ്പെട്ട തുകകൾ പ്രതിമാസവരുമാനമായി വാങ്ങി സ്വന്തം വസതിയും കുടുംബസംരക്ഷണവുമായി കഴിയുന്ന ഇവർക്കെന്ത് അസ്തിത്വദുഃഖം? അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇവരുടെ രചനകൾ കപടങ്ങളും ആത്മാർത്ഥതയില്ലാത്തവയുമായിത്തീരുന്നു. ഇവരിൽ അധികംപേരും ജീവിതത്തിന്റെ മറുവശം കാണാത്തവരും അനുഭവിക്കാത്തവരുമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് മനുഷ്യാവസ്ഥയെ കണ്ടെത്തുന്നതിനു പകരം ഭാഷകൊണ്ടുള്ള മായാജാലവും ആക്കം വേണ്ടാത്ത വേദാന്തചിന്തകളുമായി ഇവർ കാലയാപനം നടത്തുന്നത്. ഇവർക്ക് ഇതു് ആദായകരമായ തൊഴിലാണ്. പക്ഷേ, വായനക്കാരെ പൈങ്കിളികളെക്കാളേറെ വഴിതെറ്റിക്കുന്നത് ഈ ബുദ്ധിജീവികളുടെ ജനവഞ്ചനയാണ്. ഇവരുടെ അടിസ്ഥാനലക്ഷ്യം ഇടതുപക്ഷരാഷ്ട്രീയത്തെയും സാഹിത്യകാരന്റെ സാമൂഹികപ്രതിബദ്ധതയെയും താറടിച്ചുകാണിക്കുക എന്നതാണ്. 'നവീനത'യുടെ മുഖംമൂടി ഇവർക്കു സമ്മാനിച്ചിട്ടുള്ളത് മുതലാളിത്തമാണെന്ന് ഇവർ ഒരുപക്ഷേ, അറിഞ്ഞിരിക്കുകയില്ല.

ഈ സാഹചര്യത്തിൽ സാമൂഹികപുരോഗതിയും സാഹിത്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്ന് ഊന്നൽകൊടുക്കുന്ന എഴുത്തുകാർക്കും ബുദ്ധിജീവികൾക്കും വമ്പിച്ച ചുമതലയാണ് വഹിക്കേണ്ടിവരുന്നത്. ഒരുപുറത്ത് ഈ കപടബുദ്ധിജീവികളെയും അവരുടെ കൃതികളെയും തുറന്നുകാട്ടുക. മറുപുറത്ത് ജനങ്ങളുടെ ബോധനിലവാരം ഉയർത്തുക. ഈ ദ്വിമുഖമായ കർത്തവ്യം നിർവ്വഹിക്കുന്നതിന്നുവേണ്ടി ചർച്ചകൾ സംഘടിപ്പിക്കുക, പഠനങ്ങളും നിരൂപണങ്ങളും നടത്തുക, കൃതികൾ എഴുതുക, പ്രചരിപ്പിക്കുക തുടങ്ങിയവയൊക്കെ അവരുടെ പ്രവർത്തനവൃത്തത്തിൽ പെടേണ്ടതുണ്ട്. അതോടൊപ്പംതന്നെ ഒരു പുതിയ സാംസ്കാരികാവബോധത്തിന്ന് ആവശ്യമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾ, സംഗീതം, ചിത്രകല, മറ്റു ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യകലകൾ എന്നിവയുടെ രംഗത്തും നടത്തേണ്ടതുണ്ട്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

എഴുതിവെച്ച സാഹിത്യത്തേക്കാൾ ഇന്നു ജനങ്ങളെ ആകർഷിക്കുന്നതും സ്വാധീനിക്കുന്നതും ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യകലകളാണ്. സിനിമയും നാടകവും റേഡിയോവും ടെലിവിഷനുമൊക്കെയാണ് ഇന്നു ജനലക്ഷങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കുന്ന മാദ്ധ്യമങ്ങൾ. ഇവയെല്ലാംതന്നെ വൻതോതിൽ സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. നിക്ഷിപ്തതാൽപര്യക്കാരാണ് അവയുടെ അമരത്തിലിരിക്കുന്നത്. ഏറെ കൊട്ടിഘോഷിക്കപ്പെടുന്ന നവീനസിനിമയുടെ കാര്യത്തിൽപ്പോലും സ്ഥിതി ഇതാണ്. ഇവയൊക്കെക്കൂടി വളർത്തിയെടുക്കുന്ന സംസ്കാരം വിധിവിഹിതബോധത്തിന്റെയും ഉപഭോഗതൽപരതയുടേതുമാണ്. പത്രം വായിക്കുന്നതും ആകാശവാണി കേൾക്കുന്നതും ദൂരദർശൻ കാണുന്നതും നമുക്ക് ഒട്ടുംതന്നെ ആവശ്യമില്ലാത്തതും ദേശീയവും സാർവ്വദേശീയവുമായ വ്യവസായകോർപ്പറേഷനുകൾക്ക ലാഭമുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കാനുതകുന്നതുമായ പരസ്യങ്ങൾ വായിക്കാനും കേൾക്കാനും കാണാനുമാണെന്നു വന്നിരിക്കുന്നു. നാം ചെയ്യേണ്ട ഒരേയൊരു കാര്യം ദൈവത്തിൽ വിശ്വസിച്ചുകൊണ്ട് ആരാധനാക്രമങ്ങളും ചടങ്ങുകളും പാലിക്കുകയും അങ്ങാടിയിൽ കാണുന്ന സാധനങ്ങളൊക്കെ വാങ്ങിച്ചുകൂട്ടുകയുമാണെന്നുവന്നിരിക്കുന്നു. നാം സ്വന്തമായി ഒന്നും ആലോചിക്കേണ്ടതില്ല; ചെയ്യേണ്ടതില്ല; പറയേണ്ടതുമില്ല. ഈ പ്രചാരണമാദ്ധ്യമങ്ങൾ അതൊക്കെ നമുക്കുവേണ്ടി ചെയ്തുകൊള്ളും. നമ്മുടെ കുട്ടികൾ പലഹാരത്തിന്നു പകരം കാഡ്ബറിയും കുടിക്കാനുള്ള വെള്ളത്തിന്നു പകരം ലിംകായും ഭക്ഷണത്തിന്നു പകരം മാഗിയും സംഭാരത്തിന്നു പകരം മസ്സായും ഇപ്പോഴേ ചോദിച്ചുതുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഈ ഉപഭോഗസംസ്കാരം ഈ സമൂഹത്തെ തുലയ്ക്കുകതന്നെ ചെയ്യും; നാം പ്രതിരോധനടപടികളെടുക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ.

സാഹിത്യസാംസ്കാരികരംഗത്തെ അപഥസഞ്ചാരത്തിനെതിരായ സമരം പുതിയ അവബോധത്തിന്നും അദ്ധ്വാനത്തിന്റെ മൂല്യത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന സംസ്കാരത്തിന്നുംവേണ്ടിയുള്ള സമരത്തിന്റെ ഭാഗമായിരിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന് പുരോഗമനവാദികളായ സാഹിത്യകാരന്മാരും ബുദ്ധിജീവികളും മനസ്സിലാക്കിയേ പറ്റൂ. അഖിലേന്ത്യാ പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയുടെ ഒന്നാം സമ്മേളനം ഉദ്ഘാടനംചെയ്തുകൊണ്ട് 50 കൊല്ലംമുമ്പ് (1936 ഏപ്രിൽ 9ന്ന്) പ്രേംചന്ദ് ചെയ്ത പ്രസംഗത്തിൽനിന്ന് ഒരു ഭാഗം ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് ഞാൻ ഈ പ്രബന്ധം ഉപസംഹരിക്കട്ടെ:

സത്യം നേടാനുള്ള അഭിലാഷം നമ്മിലങ്കുരിപ്പിക്കാത്ത, നമുക്കു മാനസികവും ആത്മീയവുമായ സംതൃപ്തി പകരാത്ത, നമ്മിൽ ശക്തി വളർത്താത്ത, സൗന്ദര്യബോധം ഉത്തേജിപ്പിക്കാത്ത, വിഷമതകൾ തരണംചെയ്യാനുള്ള നമ്മുടെ ഇച്ഛാശക്തിക്ക് കരുത്തു പകരാത്ത സാഹിത്യം ഇന്നു നമ്മെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഉപയോഗശൂന്യമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇതിനെ സാഹിത്യമെന്നു വിളിക്കാൻതന്നെ കഴിയില്ല.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

''ജീവിതത്തിൽ പുതിയ സൗന്ദര്യം കണ്ടെത്താനുള്ള അന്വേഷണം, ആയിരങ്ങളെ ക്രൂരമായി അടക്കിഭരിക്കാൻ ഒരു വ്യക്തിക്കു് സാദ്ധ്യതനല്കുന്ന സാമൂഹികവ്യവസ്ഥയെ പിഴുതെറിയാനുള്ള ഉത്തേജനം സാഹിത്യകാരനു് നല്കുന്നു. മുതലാളിത്തത്തിനും മിലിട്ടറിസത്തിനും സാമ്രാജ്യത്വത്തിനും എതിരെ കലാപത്തിന്റെ കൊടിക്കൂറ ഉയർത്താൻ ആത്മാഭിമാനം നമ്മോടു് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. അനീതിയോടുള്ള നമ്മുടെ വിയോജിപ്പു് കടലാസിൽ പ്രകടിപ്പിച്ചാൽപ്പോരാ. സൗന്ദര്യത്തെയും നന്മയെയും മനുഷ്യന്റെ അന്തസ്സിനെയും നിരാകരിക്കാത്ത ഒരു സാമൂഹികവ്യവസ്ഥ സ്ഥാപിക്കാൻ നാം സജീവമായി പ്രവർത്തിക്കുകയും വേണം.''

(1986)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

11. സോവിയററ് സാഹിത്യം എന്തുകൊണ്ടു വ്യത്യസ്തം?

ലോകത്തിന്റെ നിലവിലുള്ള സ്ഥിതി ഒട്ടും തൃപ്തികരമല്ല. അതുകൊണ്ട് സദുദ്ദേശമുള്ള എല്ലാ മനുഷ്യരും അതിനെ തൃപ്തികരമാക്കാൻ അവരവരുടേതായ വഴിക്കു ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. സർഗ്ഗാത്മകപ്രവർത്തനത്തിലേർപ്പെട്ട കലാകാരന്മാരുടെയും സാഹിത്യകാരന്മാരുടെയും ലക്ഷ്യവും ഇതുതന്നെയാണ്; അല്ലെങ്കിൽ ആകേണ്ടതാണ്. പക്ഷേ, അവരുടെ പ്രവർത്തനസമ്പ്രദായം വ്യത്യസ്തമാണ്. സ്വന്തമായ ഒരു ലോകത്തെ സ്വയം നിർമ്മിക്കുന്നവരാണ് അവർ. ഗോർക്കിയുടെ വാക്കുകൾ കടമെടുത്തു പറഞ്ഞാൽ അവർ ആത്മാവിന്റെ ഇഞ്ചിനീയർമാരാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവരുടെ നിർമ്മിതികൾ കൂടുതൽ കൗതുകമുളവാക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ ആത്മാവിന്റെ ഇഞ്ചിനീയർമാർക്കും ചില പൊതുനിയമങ്ങൾ ബാധകമാണ്.

എന്താണ് ഈ പൊതുനിയമങ്ങൾ? ഏററവും പ്രധാനപ്പെട്ട നിയമം നിലവിലുള്ള യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽനിന്നേ അവർക്കും അവരുടെ അദ്ധ്വാനത്തിനുള്ള ഉപകരണങ്ങൾ ലഭിക്കൂ എന്നതുതന്നെ. സ്ഥലകാലങ്ങളാണ് അവരുടെ ചിന്തയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. സാഹചര്യങ്ങളിൽനിന്ന് വിട്ടുനിന്നുകൊണ്ടോ അവയെ അവഗണിച്ചുകൊണ്ടോ ഒരെഴുത്തുകാരനും ഒരു കലാകാരനും സർഗ്ഗാത്മകപ്രവർത്തനത്തിലേർപ്പെടുവാനാവില്ല.

ഒരു പ്രതിമാനിർമ്മാതാവ് തന്റെ പണിയായുധങ്ങളുമായി ശിലയെ സമീപിക്കുന്നതിന്നു മുമ്പുതന്നെ താൻ നിർമ്മിക്കാൻപോകുന്ന പ്രതിമയുടെ രൂപത്തെ സംബന്ധിച്ച സങ്കല്പം മനസ്സിൽ ഉണ്ടാക്കിവെക്കുന്നുണ്ട്. ആ സങ്കല്പം യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ളതാണ്. എന്നാൽ അത് യഥാർത്ഥത്തിൽ നിലവിലുള്ളതായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. കാരണം, ശില്പി യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പുതിയ ഒന്ന് ഉണ്ടാക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ സംബന്ധിച്ച അയാളുടെ ധാരണ അയാളുടെ സർഗ്ഗവൈഭവവുമായി ബന്ധപ്പെടുമ്പോൾ രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു. ഈ രൂപാന്തരത്തിന്നാധാരമായി നില്ക്കുന്നത് സൗന്ദര്യാദർശം സംബന്ധിച്ച നിയമങ്ങളുടെ പ്രയോഗമാണ്. ഈ പ്രയോഗത്തിൽ വിദഗ്ദ്ധനായ കലാകാരൻ കാലാന്തരങ്ങളിലും വിജയിക്കുന്നു. വിദഗ്ദ്ധനല്ലാത്ത ആൾ അല്പായുസ്സായിത്തീരുന്നു. സാഹിത്യകാരന്റെ സ്ഥിതിയും ഇതുതന്നെ. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെനേരെയുള്ള സാഹിത്യകാരന്റെ സമീപനമാണ് സാഹിത്യസൃഷ്ടിയിൽ കാണുക. ആ സമീപനത്തിൽ സാഹിത്യകാരന്റെ വൈകാരികമായ അനുഭൂതികളും, ആത്മ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സത്തയും നിർണ്ണായകമായ പങ്കു വഹിക്കുന്നു. എങ്കിലും ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചല്ലാതെ ഒരെഴുത്തുകാരനും ഒന്നും എഴുതുവാനാവില്ല.

അടിസ്ഥാനപരമായ വ്യത്യാസം

സോവിയററ് മനശ്ശാസ്ത്രത്തെയും സോവിയററ് സാഹിത്യത്തെയും കുറിച്ചു സംസാരിക്കുമ്പോൾ ഇത്തരം ഒരാമുഖം ആവശ്യമാണെന്നു തോന്നുന്നു. സോവിയററ് യൂണിയനിലെന്നല്ല, ലോകത്തിലെവിടെയും മനശ്ശാസ്ത്രം ഒരു ശരിയായ ശാസ്ത്രമായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. പരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെയും തെററും ശരിയുമായ നിഗമനങ്ങളിലൂടെയും വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു ശാസ്ത്രശാഖയാണത്. മനുഷ്യന്റെ ജീവിതത്തിലും പ്രവർത്തനത്തിലും ഇച്ഛാശക്തിക്കുള്ള പങ്കിനെ ആധാരമാക്കി വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരുന്ന ഈ ശാസ്ത്രശാഖയെ അതിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവ് എന്നു കരുതപ്പെടുന്ന ഫ്രോയിററിന്റെ വാദഗതികളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രം കാണുന്നവരുടെ എണ്ണം പാശ്ചാത്യദേശങ്ങളിൽപ്പോലും ഇന്നു വളരെ കുറവാണ്. ഫ്രോയിററിന്റെ വാദഗതിയുടെ ചുരുക്കം വളരെ ലളിതമായി പറഞ്ഞാൽ ഇങ്ങനെയാണ്: ജനനംമുതൽ മരണംവരെ മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ പ്രവർത്തനത്തെയും ചിന്തയെയും നിയന്ത്രിക്കുന്നത് ലൈംഗികതയാണ്. ആദ്യമാദ്യം ഈ വാദഗതിയോടു യോജിച്ചവർപോലും പിന്നീടുപിന്നീട് ഇതിനോടു വിയോജിക്കുകയുണ്ടായി. സാമൂഹ്യവും സാഹചര്യപരവുമായ മററു പല ഘടകങ്ങളുംകൂടി വ്യക്തിയുടെ വളർച്ചയിലും പ്രവർത്തനത്തിലും സുപ്രധാനങ്ങളായ പങ്കു വഹിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് ഇന്ന് എല്ലാ മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, സമൂഹവും വ്യക്തിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ദാർശനികമായതലത്തിൽ നടക്കുന്ന സംവാദം മനശ്ശാസ്ത്രത്തിന്റെ നേരെയുള്ള സമീപനത്തിലും അതിന്റേതായ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരിക്കുന്നു. സ്വാഭാവികമായും വ്യക്തി സമൂഹത്തിൽനിന്ന് ഒററപ്പെട്ടും വിരുദ്ധമായും നില്ക്കുകയാണെന്നു വാദിക്കുന്നവർക്കാണ് പാശ്ചാത്യനാടുകളിൽ ഇന്നു പ്രാമുഖ്യമുള്ളത്. ഈ വാദത്തിനു പല തലങ്ങളും പല മുഖങ്ങളുമുണ്ടെങ്കിലും അടിസ്ഥാനപരമായ വ്യക്തിയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള സമീപനമാണ് ബൂർഷ്വാചിന്തകർ പൊതുവെ കൈക്കൊള്ളുന്നത്.

പ്രശസ്ത സോവിയററ് സാഹിത്യനിരൂപകനായ വൈ. യാക്കോവ് ലെവ് ഇതിനെ കാണുന്നതിങ്ങനെയാണ്: ''വർത്തമാനകാലബൂർഷ്വാസമുദായത്തിലെ മനുഷ്യൻ വൈകാരികദാരിദ്ര്യം അനുഭവിക്കുന്നു. അയാളുടെ ജീവിതം അങ്ങേയററം യാന്ത്രികമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. അയാളുടെ വ്യക്തിജീവിതത്തിൽ സമുദായത്തിന്ന് അധികപക്ഷവും താൽപര്യമില്ലാതായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു; ആന്തരികജീവിതത്തിന്റെ കാര്യം പറയേണ്ടതുമില്ല. ബൂർഷ്വാസമുദായ-

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ത്തിലെ മനശ്ശാസ്ത്രപരമായ വിശകലനം വ്യക്തിജീവിതത്തിലെ വൈകാരികവും വാസനാപരവുമായ വൈകൃതങ്ങളെ പകരംവെക്കുന്ന കൃത്യത്തിലാണ് ഏർപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഉപബോധമനസ്സിനെയാണ് അവരതിന്ന് ആശ്രയിക്കുന്നത്. പക്ഷേ, വികൃതമായിത്തീർന്ന മനുഷ്യമനസ്സിനെ നേരെയാക്കി എന്നൊരു വ്യാമോഹമേ ഇതിന്നുണ്ടാകാൻ കഴിയുകയുള്ളു. (ഇതുവെച്ച് കലയെ സമീപിക്കുന്നതു മൗഢ്യമാണെന്ന സൂചനയാണ് യാക്കോവ് ലെവ് ഇവിടെ നല്കുന്നത്—ലേ.) കല ലോകത്തിന്റെ സമഗ്രമായ പ്രതിഫലനം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒന്നാണ്. സ്വന്തം നിലനില്പിനെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം സാർവ്വത്രികതയുടെയും സോദ്ദേശ്യതയുടെയും വികാരമാണ് അതുളവാക്കുന്നത്. കലാസൃഷ്ടിക്ക് പ്രസക്തി വേണമെങ്കിൽ അതിന്ന് ഈ ഗുണമുണ്ടായിരിക്കണം. അതു സാമൂഹ്യവും ആത്മീയവുമായ ജീവിതത്തിന്റെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ പ്രക്രിയയെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതായിരിക്കണം. ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ നിലവാരങ്ങളേയും 'ആശ്ലേഷിക്കുന്നതും' സ്വയം സമരസപ്പെടുന്നതുമായിരിക്കണം.''

വ്യക്തിയുടെ മാനസികവൈകൃതത്തിന്ന് അയാളെമാത്രം ചികിത്സിച്ചാൽ പോരെന്നതാണ് ഇതിന്റെ ചുരുക്കം. സാമൂഹ്യമായ പ്രതിവിധി കണ്ടെത്താത്തേടത്തോളംകാലം മനോരോഗികളുടെ എണ്ണം സമൂഹത്തിൽ വർധിച്ചുതന്നെ വരും. മനോരോഗചികിത്സകന്മാർക്ക് ഇതുകൊണ്ട്, പക്ഷേ, ഗുണമുണ്ടാകാം. മനുഷ്യനെ മനോരോഗിയാക്കുന്ന സാഹചര്യം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് മനോരോഗത്തെ ചികിത്സിക്കുന്നതു ശരീരത്തിൽ വിഷാണുക്കളെ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് വ്രണത്തിന്നു മരുന്നുവെച്ചുകെട്ടുന്നതുപോലെയാണ്.

മനുഷ്യന്റെ നിലനില്പിന്നും ജീവിതത്തിന്റെ പുരോഗതിക്കും അത്യാവശ്യമായിട്ടുള്ളതും അടിസ്ഥാനമായിട്ടുള്ളതും സമൂഹത്തിന്നു പ്രയോജനപ്പെടുന്ന അദ്ധ്വാനമാണ്. ഈ അദ്ധ്വാനം മനുഷ്യർ കൂട്ടായി നടത്തുന്ന ഒന്നാണ്. അതിനാൽ മനുഷ്യൻ അവശ്യമായും സാമൂഹ്യജീവിയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മനുഷ്യനെ കാണേണ്ടതു് സമൂഹത്തിൽനിന്ന് അന്യംനില്ക്കുന്ന വ്യക്തിയായിട്ടല്ല; സമൂഹത്തിന്റെ കണ്ണിയായിട്ടാണ്. ഒരു ശൃംഖലയിലെ ഒരു കണ്ണിക്കും ഒററയ്ക്ക് നിലനില്പില്ലാത്തപോലെ ഒരു മനുഷ്യനും വ്യക്തിയെന്ന നിലയിൽ മാത്രമായി നിലനില്പില്ല. മുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥയിൽ വ്യക്തിക്ക് ഒറ്റപ്പെടൽ അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിന്നു കാരണം സ്വന്തം അദ്ധ്വാനഫലം പൂർണ്ണമായി അനുഭവിക്കുവാൻ അവന്നു സാധിക്കാത്തതാണ്. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ലാഭമോഹമാണ് മുതലാളിത്തരാജ്യങ്ങളിൽ സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളേയും സൗന്ദര്യാദർശങ്ങളേയും നിയന്ത്രിക്കുന്ന പ്രധാനഘടകം.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സോഷ്യലിസ്റ്റ് വ്യവസ്ഥിതിയിൽ ഉൽപാദനോപകരണങ്ങളും സമൂഹത്തിന്റെ കൂട്ടായ നിയന്ത്രണത്തിലാകയാൽ സ്വകാര്യലാഭമോഹത്തിനു പ്രസക്തിയില്ല. അദ്ധ്വാനഫലവും അതിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന ലാഭവും അദ്ധ്വാനിക്കുന്നവർതന്നെയാണു ലഭിക്കുന്നതു്. അതുകൊണ്ടു സമൂഹത്തിൽനിന്നു് അന്യംനില്ക്കുന്ന വ്യക്തിയെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ഒരു സമീപനം സോഷ്യലിസ്റ്റ് വ്യവസ്ഥയിൽ ആവശ്യമില്ല; അഭികാമ്യവുമല്ല.

വ്യക്തിയുടെ സമഗ്രവും സർവ്വതോമുഖവുമായ വളർച്ച് ആന്തരികമായിമാത്രം സാധിക്കാവുന്ന ഒന്നല്ല എന്നും സാമൂഹ്യമായ സാഹചര്യങ്ങൾകൂടി അതിനുണ്ടായിരിക്കേണമെന്നുമുള്ള അഭിപ്രായത്തോടു് എല്ലാവരും യോജിക്കും. എന്നാൽ എല്ലാവർക്കും വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം കൂടുതൽ അനുവദിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന മുതലാളിത്തരാജ്യങ്ങളിലല്ലേ വ്യക്തിക്കു വളരാനും വികസിക്കുവാനുമുള്ള സൗകര്യം കൂടുതലുള്ളതെന്ന ഒരു മറുചോദ്യം ഇവിടെ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നുണ്ടു്. വ്യക്തിക്കു് എത്രതന്നെ സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടായാലും ഭൗതികസാഹചര്യം അയാൾക്കു് എതിരാണെങ്കിൽ അയാൾ എങ്ങനെയാണു് തന്റെ വളർച്ചയുടെ പാരമ്യത്തിലെത്തുക? ചൂഷണത്തിൽനിന്നും തൊഴിലില്ലായ്മയിൽനിന്നും ദാരിദ്ര്യത്തിൽനിന്നും ലിംഗഭേദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള പക്ഷപാതപരമായ പെരുമാററങ്ങളിൽനിന്നും ജാതി–മത–വംശപരമായ അവഗണനകളിൽനിന്നും പാടേ വിമുക്തമായ ഒരു സമുദായത്തിലല്ലാതെ അവസരസമത്വം ഉണ്ടാകുമോ? ശരീരത്തിൽ ജീവൻ നിലനിർത്താൻവേണ്ടി ഒരുനേരത്തെ ഭക്ഷണത്തിനു് ഒരുദിവസം മുഴുവൻ അദ്ധ്വാനിക്കുന്നവർക്കു സർഗ്ഗാത്മകപ്രവർത്തനങ്ങളിലെങ്ങനെ ഏർപ്പെടുവാൻ കഴിയും? വിശ്രമത്തിനും വിനോദത്തിനും സൗകര്യമില്ലാത്തവർക്കു് ആരോഗ്യകരമായ മാനസികജീവിതമുണ്ടാകുമോ? കടലിന്റെ നടുവിലോ കാടിന്റെ ഉള്ളിലോ മരുഭൂമിയിലോ ഒരു മനുഷ്യനെ കൊണ്ടുപോയിത്തള്ളി അയാൾക്കു് എല്ലാവിധ സ്വാതന്ത്ര്യവും ഉണ്ടെന്നു പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു കാര്യമുണ്ടോ? വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം സമൂഹത്തിനുള്ളിലാണു് വേണ്ടതു്. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിനു വിരുദ്ധവും ഭിന്നവുമായ വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തെപ്പററി സോവിയററ്ദാർശനികരോ മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞരോ ആലോചിക്കുന്നതുപോലുമില്ല. സമൂഹത്തിൽ അതിന്റെ ഭാഗമായി ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യനാണു് അവരുടെ സമീപനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനശില. അവന്റെ പെരുമാററം നിയന്ത്രിക്കുന്നതിൽ പരിതഃസ്ഥിതിക്കുള്ള പങ്കു് സുപ്രധാനമാണെന്ന നിഗമനത്തിലേക്കാണു് ഇതു നമ്മെ എത്തിക്കുന്നതു്.

റഷ്യൻ ശാസ്ത്രജ്ഞനായ ഇവാൻ പാവ്ലോവി(1839–1946)ന്റെ മനശ്ശാസ്ത്രസംബന്ധമായ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങൾ ഈ നിഗമനത്തിനുപോൽബലകമാണു്. അദ്ദേഹം നടത്തിയ പരീക്ഷണങ്ങളുടെ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വിശദാംശങ്ങളിലേക്കു* കടക്കാതെതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കണ്ടുപിടുത്തം ഇങ്ങനെയാണെന്നു പറയാം: ഇംഗ്ലീഷിൽ Reflex Action എന്നു പറയുന്ന പ്രതിവർത്തനപ്രവർത്തനം എല്ലാ മനുഷ്യരിലുമുണ്ട്. അതു് അബോധപൂർവ്വകവും അനൈച്ഛികവുമാണ് എന്നാൽ അവസ്ഥീകൃതപ്രതിപ്രവർത്തനം (Conditioned Reflex Action) വ്യത്യസ്തമാണ്. ഒരു നായയ്ക്കു് ഭക്ഷണം കൊടുക്കുമ്പോഴൊക്കെ മണി അടിക്കുക. അങ്ങനെ കുറെ പ്രാവശ്യം ചെയ്തുകഴിഞ്ഞാൽ ഭക്ഷണം കൊടുത്തില്ലെങ്കിലും മണി അടിക്കുമ്പോൾ നായയുടെ വായിൽ ഉമിനീർ ഉറവുണ്ടാവും. ഇതിനെ അവസ്ഥീകൃതപ്രതിപ്രവർത്തനമെന്നു പറയാം. ഈ അവസ്ഥീകൃതപ്രതിപ്രവർത്തനം മനുഷ്യന്റെ കാര്യത്തിലാകുമ്പോൾ അനന്തസാദ്ധ്യതയുള്ള ഒന്നായിത്തീരുന്നു. പരിതഃസ്ഥിതിയിൽ മാററം വരുത്തുന്നതിന്നനുസരിച്ച മനുഷ്യനിലും മാറ്റം വരും എന്ന ശാസ്ത്രസത്യത്തിലേക്കാണ് നമ്മെ അതു നയിക്കുന്നതു്.

പാവ്‌ലോവ് യഥാർത്ഥത്തിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയോടോ സോവിയററ് സമ്പ്രദായത്തോടോ ആനുകൂല്യം പ്രദർശിപ്പിച്ച ഒരാളായിരുന്നില്ല. വിപ്ലവാനന്തരം റഷ്യയിൽനിന്നു കെട്ടുകെട്ടാൻപോലും അദ്ദേഹം ഉദ്ദേശിച്ചു. തന്റെ സ്വതന്ത്രമായ പ്രവർത്തനം തടസ്സപ്പെടുമെന്നായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭയം. എന്നാൽ ലെനിന്റെ സ്നേഹപൂർവ്വമായ പ്രേരണയ്ക്കുവഴങ്ങി നാടുവിടാനുള്ള സംരംഭം അദ്ദേഹം ഉപേക്ഷിക്കുകയാണു ചെയ്തതു്. എന്നിട്ടും സോവിയററ് സ്റ്റേററിനോടു് യാതൊരാനുകൂല്യവും അദ്ദേഹം പ്രകടിപ്പിച്ചില്ല. അതേ അവസരത്തിൽ സോവിയററ് സ്റ്റേററ് അദ്ദേഹത്തിനു വേണ്ട എല്ലാ സൗകര്യങ്ങളും സഹായങ്ങളും ചെയ്തുകൊടുത്തു. ഒടുവിലൊടുവിലായപ്പോൾ പാവ്‌ലോവിന്റെ പെരുമാററത്തിൽ വലിയ മാറ്റംവന്നു. സോവിയററ് സ്റ്റേററിനോടും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയോടും സൗഹൃദം കാട്ടിക്കൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അന്ത്യകാലം കഴിഞ്ഞതു്.

പാവ്‌ലോവിന്റെ ശിഷ്യരിൽ പ്രമുഖനായ കെ. എം. ബൈക്കോവ് തന്റെ ആചാര്യന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ കൂടുതൽ വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുകയും ഉന്നതനാഡീമണ്ഡലത്തിന്റെ പ്രവർത്തനം ശരീരത്തിന്റെ ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ ചലനങ്ങളെ എങ്ങനെ ബാധിക്കുന്നു എന്നു വ്യക്തമാക്കുകയുംചെയ്തു. മനുഷ്യശരീരത്തിന്റെ എല്ലാ ചലനങ്ങളെയും പ്രവർത്തനങ്ങളെയും നിയന്ത്രിക്കുന്നതു് മസ്തിഷ്കമാണെന്നും പുറമേനിന്നു ലഭിക്കുന്ന സൂചനകളെ ഉൾക്കൊണ്ടു് വിശകലനംചെയ്തു് ആവശ്യമായ നിർദ്ദേശങ്ങൾ അവയവങ്ങൾക്കു നല്കുന്നതു് അവിടെവെച്ചാണെന്നും ബൈക്കോവ് അനേകം പരീക്ഷണനിരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ തെളിയിച്ചു. ഇതു സംബന്ധിച്ചു് 1944-ൽ അദ്ദേഹം എഴുതിയ പുസ്തകത്തിൽ നല്കിയ വിവരങ്ങൾ ഇന്നു സാമാ

* പാവ്‌ലോവിനെക്കുറിച്ചു് Jeffrey A Gray രചിച്ച ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഇതു വിശദമാക്കുന്നു; പ്രത്യേകിച്ചും Conditioned Reflexes എന്ന മൂന്നാം അദ്ധ്യായവും The Theory of Conditioning എന്ന നാലാം അദ്ധ്യായവും.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ന്യവിജ്ഞാനമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അക്കാലത്തു് മനുഷ്യനെ അദ്ഭുതപ്പെടുത്തിയ പല കാര്യങ്ങൾക്കും ശരിയായ വിശദീകരണം നല്കുന്ന ഒന്നായിരുന്നു.

പരിതഃസ്ഥിതി മനുഷ്യന്റെ ഇച്ഛാശക്തിയെ സ്വാധീനിക്കുകയും അതിനു ബലം കൂട്ടുകയോ കുറയ്ക്കുകയോ ചെയ്യുന്നുവെന്ന അടിസ്ഥാനതത്ത്വമേ നമുക്കിവിടെ പ്രസക്തമായിട്ടുള്ളു. അവസ്ഥീകൃത പ്രതിപ്രവർത്തനമെന്ന തത്ത്വം അതുമായി കൂടിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. പരിതഃസ്ഥിതിയുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചല്ലാതെ ഏതെങ്കിലും വ്യക്തിയുടെ ഏതെങ്കിലും അവസരത്തിലുള്ള മാനസികചേഷ്ടയുടെയോ അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ബാഹ്യപ്രവർത്തനത്തിന്റെയോ ന്യായാന്യായതയെക്കുറിച്ചു വിലയിരുത്തുവാൻ നമുക്കാവുകയില്ല.

സദാചാരസംഹിത

സോവിയറ്റ് മനഃശാസ്ത്രജ്ഞനായ കെ. പ്ലത്താനോവ് 'നിങ്ങളിഷ്ടപ്പെടുന്ന സൈക്കോളജി' (Psychology as you may like it) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഇതിനു് അനേകം ഉദാഹരണങ്ങൾ നിരത്തിവെക്കുന്നുണ്ടു്. സോവിയറ്റ്ജനതയുടെ സദാചാരസംഹിത എന്തായിരിക്കണമെന്നതിനെക്കുറിച്ചു് സോവിയറ്റ് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ പരിപാടിയിൽനിന്നുദ്ധരിച്ചുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ സമർത്ഥിച്ചിരിക്കുന്നു:

—കമ്മ്യൂണിസത്തോടുള്ള കൂറ്; സോഷ്യലിസ്റ്റ്മാതൃഭൂമിയോടും മററു സോഷ്യലിസ്റ്റ്രാജ്യങ്ങളോടുമുള്ള സ്നേഹം;

—സമൂഹത്തിന്റെ നന്മയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള അദ്ധ്വാനം—പണിയെടുക്കാത്തവന്നു് ഭക്ഷണം കഴിക്കാനുള്ള അർഹതയില്ല.

—പൊതുസ്വത്തിന്റെ സംരക്ഷണത്തിലും വളർച്ചയിലും താൽപര്യമുണ്ടാവുക;

—ചുമതലാബോധം; പൊതുതാൽപര്യങ്ങൾക്കു ഹാനികരമായ നടപടികളുടെനേരെയുള്ള അസഹിഷ്ണുത;

—കൂടിച്ചേർന്നു പ്രവർത്തിക്കൽ; പരസ്പരസഹായവും സൗഹൃദവും; ഓരോ ആളും എല്ലാവർക്കുംവേണ്ടി; എല്ലാവരും ഓരോ ആൾക്കും വേണ്ടി എന്ന ഭാവം;

—മാനുഷികബന്ധങ്ങൾ; പരസ്പരബഹുമാനം; മനുഷ്യർതമ്മിൽ സുഹൃത്തും സഖാവും സഹോദരനുമാണെന്ന ധാരണയോടെയുള്ള പെരുമാററം;

—സത്യസന്ധത, ധാർമ്മികമായ സംശുദ്ധി; വിനയം, പൊങ്ങച്ചമില്ലായ്മ—വ്യക്തിജീവിതത്തിലും സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലും അതു പ്രതിഫലിച്ചിരിക്കണം;

—കുടുംബാംഗങ്ങൾ തമ്മിൽ പരസ്പരബഹുമാനം; കുട്ടികളെ വളർത്തുന്നതിൽ താൽപര്യം;

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

—അന്യായം, ഇത്തിക്കണ്ണിയെപ്പോലുള്ള ജീവിതം, അസത്യ കഥനം, ഉദരംഭരിത്വം, പണക്കൊതി എന്നിവയോട് വിട്ടുവീഴ്ച കാണിക്കാതിരിക്കൽ;

—യു. എസ്. എസ്. ആറിലെ എല്ലാവിഭാഗം ജനങ്ങളോടും സൗഹൃദവും സാഹോദര്യവും കാട്ടുക; ദേശീയമോ വംശീയമോ ആയ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള വെറുപ്പ് തോന്നാതിരിക്കൽ;

—കമ്മ്യൂണിസത്തിൻെറയും സമാധാനത്തിൻെറയും, രാജ്യങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൻെറയും ശത്രുക്കളോട് സന്ധിയില്ലാത്ത സമരം;

—എല്ലാ രാജ്യങ്ങളിലെയും അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന ജനവിഭാഗങ്ങളോടും എല്ലാ ജനതകളോടും സൗഭ്രാത്ര പൂർണ്ണമായ ഐക്യദാർഢ്യം.

സോവിയററ് സാഹിത്യകൃതികളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നവർക്ക് സോവിയററ് ജനതയ്ക്ക് സി. പി. എസ്. യു. നല്കിയ ഈ സദാചാര സംഹിതയെക്കുറിച്ച് അറിവുണ്ടായേ പററൂ.

ഇതൊക്കെ വെറും പ്രചാരണമാണെന്നും മനുഷ്യൻ എവിടെയായാലും ഒന്നുതന്നെയാണെന്നും സോഷ്യലിസ്റ്റ് മനുഷ്യനും മുതലാളിത്തമനുഷ്യനും തമ്മിൽ അടിസ്ഥാനപരമായി വ്യത്യാസമില്ലെന്നും പറയുന്നവർക്ക് സോവിയററ് സാഹിത്യം മനംമടുപ്പിക്കുന്ന ഐകസ്വാര്യത്തോടുകൂടിയ അറുബോറൻസാധനങ്ങളാണെന്ന പറയാം; പറയുന്നുമുണ്ട്. എന്നാൽ ആദ്യം കുറിച്ചിട്ട സദാചാരസംഹിതയിൽ ചില വസ്തുതകളുണ്ടെന്നുകരുതുന്നവർക്ക് സോവിയററ് നോവലുകളിലും കവിതകളിലും കഥകളിലും നാടകങ്ങളിലും മനുഷ്യനെ കൂടുതൽ വിശിഷ്ടനാക്കുന്ന, ധീരകർമ്മങ്ങൾക്ക് അവനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന, കരുതിക്കൂട്ടി സാഹസങ്ങളിലേർപ്പെടാൻ പ്രചോദനം നല്കുന്ന എന്തെല്ലാമോ ചിലതുണ്ടെന്ന് എളുപ്പം മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. ഇത് രാഷ്ട്രീയവീക്ഷണത്തിൻെറയും അതിൻെറ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള മൂല്യബോധത്തിൻെറയും പ്രശ്നമാണ്.

II

യൂറിഗഗാറിൻ 'വൊസ്തോക്കി'ൽ ആദ്യമായി ബാഹ്യാകാശത്തിലൂടെ ഭൂമിയെ ചുററിത്തിരിച്ചുവന്നതിനുശേഷം നടത്തിയ പത്രസമ്മേളനത്തിൽ പങ്കെടുത്ത പാശ്ചാത്യലേഖകരിൽ ചിലർ 'അയച്ചു' എന്ന വാക്ക് ഉപയോഗിച്ചപ്പോൾ ഗഗാറിൻ ഇടപെട്ട് ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു: ''എന്നെ അയച്ചു എന്നു പറയുന്നതിനുപകരം 'ചുമതലപ്പെടുത്തി' എന്നു പറഞ്ഞാൽ കൊള്ളാം.''

അയയ്ക്കലും ചുമതലപ്പെടുത്തലും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം സാമ്പത്തികമായ വർഗ്ഗബന്ധങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ വളരെ വലുതാണെന്ന് എടുത്തുപറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഒരു ഉദാഹരണംകൊണ്ടുകൂടി ഇതു വ്യക്തമാക്കാം. ബ്രാട്സ്ക് ജലവൈദ്യുതനിലയത്തിൻെറ നിർമ്മാണവേളയിൽ അവിടെ ക്രെയിൻ ഓപ്പറേററായി പ്രവർത്തിച്ച യൂറിലങ്കാദാ എന്ന തൊഴിലാളിയോട് ഒരു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വിദേശസന്ദർശകൻ ഒരിക്കൽ ചോദിച്ചു: ''സൈബീരിയയിലേക്കു വരാൻ നിങ്ങൾക്കുള്ള പ്രേരണ എന്തായിരുന്നു?'' ഉത്തരം പറയാൻ യൂറി ഒട്ടും സമയമെടുത്തില്ല: ''എന്റെ മനസ്സാക്ഷി മോസ്കോവിലല്ല, സൈബീരിയയിലാണ് എന്റെ സേവനം കൂടുതൽ പ്രയോജനപ്പെടുക എന്ന് എനിക്കു തോന്നിയതുകൊണ്ട്.''

യൂറിഗഗാറിനോ യൂറിലങ്കാദാരയോ ഒററപ്പെട്ട മനുഷ്യരല്ല. അവർ ഒരു ജനതയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു; ഒരു പുതിയ യുഗത്തെയും പുതിയ തത്ത്വശാസ്ത്രത്തെയും.

സോവിയററ് സാഹിത്യകാരന്മാർ ഈ മനുഷ്യരെയാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നതു്. ആദ്യകാല സോവിയററ് എഴുത്തുകാരായ ഗോർക്കിയും, മയാക്കോവ്സ്കിയും, ഫെഡേയേവും, ബ്ലോക്കും ഷൊളൊഖോവും, അലക്സി ടോൾസ്റ്റോയിയും, എറൻബുർഗ്ഗും മററും വിപ്ലവകാലഘട്ടത്തിലെയും വിപ്ലവത്തിനു തൊട്ടുപിമ്പുള്ള കാലഘട്ടത്തിലെയും വീരജേതാക്കളുടെ ധീരോദാത്തതയെ പ്രകീർത്തിച്ചപ്പോൾ തങ്ങൾ ഒരു പുതിയ ജനതയുടെയും പുതിയ രാഷ്ട്രത്തിന്റെയും പിറവിക്കു രൂപംകൊടുക്കുകയാണെന്ന കാര്യത്തിൽ ബോധവാന്മാരായിരുന്നു. ഗോർക്കി അതു് അത്രയും വാക്കുകളിൽത്തന്നെ പറഞ്ഞു: ''അറാററ്റുമുതൽ മർമാൻസ്ക് വരെ, പൂവ്ദിങ് മുഖത്തുനിന്നു ലനിൻഗ്രാഡ് വരെ. ഈ രംഗത്തു്, ഈ അനന്തവിശാലതയിൽ, ഇപ്പോൾ ഒരു പുതിയ ജനത ജനിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ പുതിയ ജനത, ഈ പുതിയ ശക്തി, നിങ്ങളാണ്. നിങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യം വ്യക്തമാണ്. മുഴുവൻ ലോകവും നിങ്ങളെ ഉററുനോക്കുന്നു....''

ഇരുപതുകളിലും മുപ്പതുകളിലും എഴുതിവളർന്ന സോവിയററ് എഴുത്തുകാരുടെ മനസ്സിൽ ആണ്ടിറങ്ങിയ വാചകങ്ങളാണിവ. വിപ്ലവത്തിന്റെ നിലനില്പിനും വളർച്ചയ്ക്കുംവേണ്ടി എല്ലാം സഹിപ്പാനും എല്ലാം ത്യജിപ്പാനും സന്നദ്ധരായ ഒരു ജനതയെ വാർത്തെടുക്കുക എന്നതായിരുന്നു അവരുടെ ലക്ഷ്യം. ആ ലക്ഷ്യം അവർ നിറവേററുകയും ചെയ്തു. അവർക്ക് ഈ ലക്ഷ്യം നിറവേററാനുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ, നായികാനായകന്മാരെ അന്വേഷിച്ചു പോകേണ്ടിയിരുന്നില്ല. നോക്കുന്നേടത്തൊക്കെ അത്തരക്കാരെ അവർക്കു കാണാൻകഴിഞ്ഞു.

ഫാസിസ്റ്റ് വിരുദ്ധയുദ്ധം അവരുടെ മുമ്പാകെ പുതിയ അവസരങ്ങൾ കാഴ്ചവെച്ചു. മോസ്കോവിന്റെ പടിവാതിൽവരെ എത്തിയ ഹിററ്ലരുടെ പടയെ ചെറുത്തുനില്ക്കുകയും തിരിച്ചോടിക്കുകയും ചെയ്ത ഒരു ജനതയെയാണ് അവർ കണ്ടതു്. സോവിയററ് സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ഇടയിൽ ശരീരശേഷിയുള്ളവരെല്ലാം യൂണിഫോറം ധരിച്ചു തോക്കെടുത്തു് പടക്കളത്തിലിറങ്ങി. അവർ പോയതു് യുദ്ധംചെയ്യാനായിരുന്നില്ല. തോക്ക് അവരുടെ ശരീരരക്ഷയ്ക്കുള്ളതായിരുന്നു. അവരുടെ കുപ്പായക്കീശകളിൽ നോട്ടുബുക്കുകളും തൂലികകളുമുണ്ടായിരുന്നു. അവർ തങ്ങൾ അനുഭവിച്ചു, നേരിട്ടുകണ്ടു, കഥകൾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

നോട്ടുബുക്കുകളിൽ പകർത്തി. അവ ഇതിഹാസങ്ങളായി മാറി. ലോകചരിത്രഗതിയെ ആകെ മാററിമറിച്ച ഈ യുദ്ധത്തിൽ മരിച്ച സോവിയററ് പൗരന്മാരുടെ എണ്ണം രണ്ടുകോടിയായിരുന്നു. യൂറോപ്യൻഭാഗത്തെ സോവിയററ് റിപ്പബ്ലിക്കുകളിൽ ബോംബേറുകൊണ്ടും പീരങ്കിയുണ്ടകൊണ്ടും ടാങ്ക് ആക്രമണംകൊണ്ടും ഇടിഞ്ഞു തകരാത്ത നാടോ നഗരമോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല; ഒരാളെങ്കിലും മരിക്കാത്ത ഒരൊററ കുടുംബമുണ്ടായിരുന്നില്ല. കത്തയച്ചാൽ എത്തിച്ചേരാൻ വിലാസമില്ലാത്ത നഗരമായിത്തീർന്നു സ്റ്റാലിൻഗ്രാഡ്; തൊണ്ണൂറു ദിവസക്കാലത്തേക്കു ബാഹ്യബന്ധങ്ങളെല്ലാം അററുപോയ നഗരമായിരുന്നു ലെനിൻഗ്രാഡ്; ഏതാണ്ട് ഇതിനോടടുത്ത നിലതന്നെയായിരുന്നു മററു പല നഗരങ്ങളുടേതും.

ഇവിടെ മനശ്ശാസ്ത്രമെന്നു പറയുന്നത് ദേശാഭിമാനയുദ്ധത്തിന്റെ മനശ്ശാസ്ത്രമാണ്. വ്യക്തിബന്ധങ്ങളും കുടുംബബന്ധങ്ങളും വ്യക്തിപരമായ പ്രവർത്തനവും സാമൂഹ്യമായ പ്രവർത്തനവും എല്ലാം ആ ഒരൊററ ഉദ്ദേശ്യം വെച്ചുകൊണ്ടുള്ളതായിരുന്നു. ഇന്നു കാണുന്നവരെ നാളെ കാണാതിരിക്കുന്ന ഒരു സാഹചര്യമാണുണ്ടായിരുന്നത്. ഒന്നുകിൽ എല്ലാവരുംകൂടി ചേർന്നു ജയിക്കുക; അല്ലെങ്കിൽ എല്ലാവരുംകൂടി ചേർന്നു മരിക്കുക. മരണം മനുഷ്യനെ അനശ്വരനാക്കുന്ന സാഹചര്യമാണിത്. മത്രോസോവ് എന്ന പടയാളി സ്വന്തം കമ്പനിയെ രക്ഷിക്കാനായി ശത്രുവിന്റെ കിടങ്ങിലെ പീരങ്കി പൊട്ടിക്കുന്ന ഭാഗം സ്വന്തം ശരീരംകൊണ്ടു മറച്ച ഒരു സംഭവം നടക്കുകയുണ്ടായി. അന്തംവിട്ട ശത്രുഭടന്മാർ പിന്നീട് ട്രിഗർ വലിക്കുമ്പോഴേക്കും മത്രോസോവിന്റെ കൂട്ടുകാരെല്ലാം സുരക്ഷിതസ്ഥാനത്തു് എത്തിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

ഇവിടെ മനുഷ്യമനസ്സിലെ കാലഗണന സെക്കന്റുകളുടെയും മിനുട്ടുകളുടെയും ദിവസങ്ങളുടെയും വർഷങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിലായിരുന്നില്ല. ഒരാൾ എത്ര വർഷം ജീവിച്ചുവെന്നതല്ല, അയാൾ എന്തു ചെയ്തു എന്നതാണ് പ്രശ്നം. മനുഷ്യരാശിയുടെ ഒട്ടുക്കുള്ള ജീവിതത്തിന്ന് അയാൾ എന്തു സംഭാവന നല്കി എന്നതാണ് നോട്ടം. ''ശാശ്വതീകത എന്നുവെച്ചാൽ അനന്തദൈർഘ്യത്തിലേക്കു നീണ്ടുന്ന ഒരു അനർഘനിമിഷമാണെ''ന്നർത്ഥം വരുന്ന ഒരു കവിത ഡേവിഡ് കുഗുൽതിനോവ് എഴുതിയതു് ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ്.

എന്റെ മുമ്പാകെ കിടക്കുന്ന യുദ്ധകാലസോവിയററ് നോവലുകളിലേക്കു കണ്ണോടിക്കുമ്പോൾ ഈ 'അനന്തദൈർഘ്യത്തിലേക്കു നീണ്ടുന്ന അനർഘനിമിഷങ്ങളെ'യാണ് ഞാൻ കാണുന്നതു്. നിക്കൊലായ് ഒസ്ത്രോവ്സ്കിയുടെ 'ഹൗ ദ സ്റ്റീൽ വാസ് ടെമ്പേർഡ്' എന്ന നോവൽ കേവലം 'ജേർണലിസ'മാണെന്നു് എം. കൃഷ്ണൻനായർ ഒരിക്കൽ എഴുതുകയുണ്ടായി. വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിനെ അസ്വസ്ഥമാക്കുകയും അനശ്വരനായ മനുഷ്യനെ കാണിച്ചുതരികയും ചെയ്യുന്ന ഒരു കൃതിയെ ജേർണലിസമെന്നു വിളിക്കാൻ തോന്നിയ സൗന്ദ-

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ര്യബോധത്തോട് എനിക്കു മതിപ്പില്ല. മനുഷ്യന്റെ ഇച്ഛാശക്തിയുടെ പാരമ്യത്തെ എനിക്കു മനസ്സിലാക്കിത്തന്ന ഒരു മഹത്തായ സാഹിത്യസൃഷ്ടിയായിട്ടുമാത്രമേ ഇപ്പോഴും എനിക്കതിനെ കാണാൻ കഴിയുന്നുള്ളു. ബോറിസ് പോലിമോയിയുടെ 'ഏ സ്റ്റോറി എബൗട്ട് എ റിയൽ മാൻ' എന്ന കൃതിയും ഒരു ജേർണലിസ്റ്റിക്ക് സൃഷ്ടിയായി നമ്മുടെ നിരൂപകപ്രമുഖന്മാർ കണ്ടേക്കാം. ആപത്തുകളുടെ മുമ്പാകെ അടിപതറാതെ, സ്വന്തം രക്ഷയെപ്പററി ഒരു ചിന്തയുമില്ലാതെ രാജ്യത്തിന്റെ നിലനില്പിന്നും സ്വന്തം കൂട്ടുകാരുടെ സംരക്ഷണംവേണ്ടി ആരെയും അമ്പരപ്പിക്കുന്ന ധീരോദാത്തത കാണിച്ച ഒരു സാധാരണമനുഷ്യന്റെ കഥയാണത്. അദ്ഭുതമെന്തെന്നാൽ തന്നെപ്പററിയെഴുതിയ ആ കഥ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുമ്പോൾ അതിന്ന് ആമുഖമെഴുതാൻ ആ കഥാപാത്രം ജീവിച്ചിരിപ്പുണ്ടായിരുന്നു എന്നതാണ്.

ഉദാഹരണങ്ങളധികം പറയുന്നില്ല. ഇക്കാലത്തു പുറത്തുവന്ന അനേകശതം നോവലുകളുടെയും കഥകളുടെയും അനേകായിരം കവിതകളുടെയും ലക്ഷ്യം ഒന്നു മാത്രമായിരുന്നു—ധീരോദാത്തമായി ജീവിക്കുവാൻ ജനങ്ങളെ പ്രേരിപ്പിക്കുക, രാജ്യത്തിനുവേണ്ടി സർവ്വവും സമർപ്പിക്കുവാൻ അവരെ സന്നദ്ധരാക്കുക. സോവിയററ് സാഹിത്യം ഈ കടമ അദ്ഭുതകരമായി നിറവേററി.

'ധീരോദാത്തത' എന്ന വാക്ക് യുദ്ധകാലത്തും അതിന്നു പിറകെ വന്ന കാലത്തും എഴുതപ്പെട്ട സാഹിത്യകൃതികളിലും ധാരാളമായി പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. സോവിയററ് ജനതയ്ക്ക് ഏററവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട പദമാണ് അതെന്നു തോന്നുന്നു. Hero, Heroism എന്നീ ഇംഗ്ലീഷ് വാക്കുകൾ ഇംഗ്ലീഷിൽ പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയ റഷ്യൻകൃതികളിൽ ആവർത്തിച്ചു പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. നാം സാധാരണ പറഞ്ഞുവരുന്ന അർത്ഥത്തിലുള്ള 'ശൂരവീരപരാക്രമി'യല്ല ഈ 'ഹീറോ.' പഴയ ഇംഗ്ലീഷ് നോവലുകളിൽ പ്രയോഗിക്കാറുള്ള 'ഷിവൽറി' (chivelry)യുമല്ല ഇത്. അമേരിക്കൻ കോമിക്കുകളിൽ കാണുന്ന 'ഡേർ ഡവിളി' (Dare Devil)നും ഇവിടെ പ്രസക്തിയില്ല. ഈ ഇനങ്ങളിലൊക്കെപ്പെടുന്നവരും ഈ വിശേഷണങ്ങളിൽ അന്തർഭവിച്ച സൽസ്വഭാവങ്ങളെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്നവരുമായ ധീരപുരുഷന്മാരും സ്ത്രീകളും ലോകചരിത്രത്തിൽ അനേകമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ അവർ ഈ ലോകത്തിൽ ജനിക്കുകയും വളരുകയും ചെയ്തിരുന്നില്ലെങ്കിൽ ലോകചരിത്രം തന്നെ എത്ര ദരിദ്രമായേനേ! പക്ഷേ, സോവിയററ് മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും സാഹിത്യകാരന്മാരും ധീരോദാത്തർ എന്നു പറയുമ്പോൾ ഈ അസാധാരണന്മാരെയല്ല കാണുന്നത്. ഖൃത്താനോവ് ധീരോദാത്തതയെ ഇങ്ങനെ വിവക്ഷിക്കുന്നു: ലോകവീക്ഷണത്തിൽനിന്നും ഉയർന്ന രാഷ്ട്രീയബോധത്തിൽനിന്നും ധാർമ്മികനിലവാരത്തിൽനിന്നും ഉന്നതതത്ത്വങ്ങളിൽനിന്നും താൻ ചെയ്യുന്നത് ശരിയായ കാര്യമാണെന്ന വിചാരത്തിൽനിന്നും,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ക്ഷമാശീലം, മുൻകൈയെടുക്കുവാനുള്ള താൽപര്യം, പ്രത്യുൽപന്നമതിത്വം, ദൃഢനിശ്ചയം, അച്ചടക്കബോധം, ആത്മനിയന്ത്രണം, ഇച്ഛാശക്തി, പിടിച്ചുനില്ക്കുവാനുള്ള കഴിവ് തുടങ്ങിയവയിൽനിന്നും മാത്രമേ ശരിയായ ധീരോദാത്തതയുണ്ടാവൂ.

ഇത്തരം ധീരോദാത്തത ഏട്ടിലെ പശുവാണെന്നു കരുതുന്ന ചിലരെങ്കിലുമുണ്ടാകും. അതു ശരിയല്ല. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. 1961-ൽ അന്റാർട്ടിക്കായിലെ നൊവൊലാസറമസ്സായ സ്റ്റേഷനിൽ നടന്ന ഒരു സംഭവം നോക്കുക. റഷ്യൻ പര്യവേക്ഷകരുടേതായ ഒരു സംഘം അവിടെ നിരീക്ഷണപരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിവരികയായിരുന്നു. ലിയോനിദ് റൊഗോസോവ് എന്ന ഡോക്ടരടക്കം 13 പേരാണ് സംഘത്തിലുണ്ടായിരുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്ന് എപ്പന്റിസൈറ്റിസ് പിടിപെട്ടു. മററു പന്ത്രണ്ടുപേരിലാർക്കെങ്കിലുമാണ് രോഗം വന്നിരുന്നതെങ്കിൽ റൊഗോസോവിന്നു ചികിത്സിക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നു. എന്നാൽ, റൊഗോസോവിന്റെ എപ്പൻറിസൈററിസ് ശസ്ത്രക്രിയചെയ്തു കളയുവാനുള്ള വൈദഗ്ദ്ധ്യം അവർക്കാർക്കുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ശസ്ത്രക്രിയ ചെയ്തില്ലെങ്കിൽ താൻ മരിക്കുമെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്നറിയാമായിരുന്നു. അതിനേക്കാൾ പ്രധാനപ്പെട്ട മറെറാരു കാര്യം ഒരു ഡോക്ടർകൂടെ ഇല്ലാത്തപക്ഷം സംഘാംഗങ്ങളിലാർക്കെങ്കിലും രോഗം വന്നാൽ ചികിത്സിക്കാനാളില്ലാതെപോകും എന്നതാണ്. അൻററാർട്ടിക്കിലെ കൊടുംതണുപ്പിൽ നൊവൊലാസറമസ്സായിൽ ഒരു വിമാനം വന്നിറങ്ങുമായിരുന്നില്ല. അതിനാൽ സ്ഥിതിഗതി മോസ്കോവിലോ ലെനിൻഗ്രാഡിലോ അറിയിച്ചാൽപ്പോലും തന്നെ തിരിച്ചു കൊണ്ടുപോകുവാനോ, പകരം ഡോക്ടറെ കൊണ്ടുവരുവാനോ കഴിയുമായിരുന്നില്ലെന്നു റൊഗോസോവ് മനസ്സിലാക്കി. അവസാനം അദ്ദേഹം ആ കൃത്യം ചെയ്തു. സ്വന്തം ഉദരം സ്വയം കീറി എപ്പൻറിസൈററിസ് കഷണിച്ച് എടുത്തുമാററി മുറിവു തുന്നിക്കൂട്ടി. അവിശ്വസനീയം; അല്ലേ? പക്ഷേ, നടന്ന സംഭവമാണ്. അദ്ദേഹം ഈ കൃത്യം ചെയ്യുന്നതിന്റെ ഫോട്ടോ പിന്നീടു പത്രങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഒരു കപ്പലപകടത്തിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെട്ടവരുന്ന കഥകൂടി കേൾക്കുക. ഒരു ചങ്ങാടമായിരുന്നു അവർക്ക് അവലംബം. 49 ദിവസം ശാന്തസമുദ്രത്തിന്റെ തിരമാലകൾ അവരെ എറിഞ്ഞുകളിച്ചു. അവസാനം അവർ അമേരിക്കൻ കടലോരത്തെത്തി. അവരുടെ കഥ അമേരിക്കൻ പത്രങ്ങളിൽത്തന്നെ റിപ്പോർട്ട് ചെയ്തിരുന്നു. 1960-ന്റെ തുടക്കത്തിൽ കുർളി ദ്വീപുകൾക്ക് അകലെയാണ് സംഭവമുണ്ടായത്. അസ്ഖാഡ് സിഗാൻഷിൻ, ഫിലിപ്പ് പോപ്ലാവ്സ്കി, അനാത്തോലി ക്രായുച്കോവ്സ്കി, ഇവാൻ ഫെഡോത്തോവ് എന്നിങ്ങനെയായിരുന്നു അവരുടെ പേരുകൾ. ഒരു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വിദേശലേഖകൻ അവരുമായി നടത്തിയ ഒരു അഭിമുഖസംഭാഷണത്തിന്റെ റിപ്പോർട്ടാണിതു്.

പത്രലേഖകൻ: ഇത്തരം സാഹചര്യങ്ങളിൽ ആളുകൾ മനുഷ്യരല്ലാതായിത്തീരുവാനും ഭ്രാന്തരായിത്തീരുവാനും മൃഗങ്ങളെപ്പോലെ പെരുമാറുവാനും ഇടയുണ്ടെന്നു് എനിക്കറിയാം. ഒരുപക്ഷേ, നിങ്ങളും അവസാനത്തെ അപ്പക്കഷണത്തിനുവേണ്ടിയും അവസാനത്തെ തുള്ളി വെള്ളത്തിനുവേണ്ടിയും പരസ്പരം കടിപിടികൂടിയിരിക്കാം.

സീഗാൻഷീൻ: ഞങ്ങളങ്ങനെ ചെയ്തില്ല. ഈ 49 ദിവസങ്ങളിലും ഞങ്ങൾ ഒരിക്കലും പരസ്പരം കലഹിച്ചിട്ടില്ല. കുടിക്കാനുള്ള വെള്ളം തീരാറായപ്പോൾ ഞങ്ങളിൽ ഓരോ ആളും അരഗ്ലാസ്സ് വീതം വെള്ളംകൊണ്ടു തൃപ്തിപ്പെട്ടു. ഞങ്ങളുടെകൂട്ടത്തിൽ ഒരൊററയാളും ഒരുതുള്ളി വെള്ളമെങ്കിലും കൂടുതൽ കുടിച്ചില്ല. അനാത്തോലി ക്രായുച്‌കോവ്‌സ്കിയുടെ പിറന്നാളിൽ മാത്രം അയാൾക്കു് ഒരു ഗ്ലാസ്സ് നിറച്ചും വെള്ളം കൊടുത്തു. പക്ഷേ, അയാൾ ആ സൗജന്യം നിരസിച്ചു

പത്രലേഖകൻ: അപ്പോൾ ആ നരകത്തിലും നിങ്ങൾ നിങ്ങളുടെ സഖാവിന്റെ ജന്മദിനം ഓർമ്മിച്ചു! ഇതു് അവിശ്വസനീയമായി തോന്നുന്നു. നിങ്ങൾ മരണത്തെക്കുറിച്ചു് ആലോചിച്ചില്ലേ?

സീഗാൻഷീൻ: ഇല്ല. മരണത്തിനു് അടിയറവുപറയാൻ ഞങ്ങളത്ര പ്രായമായവരല്ലല്ലോ.

പത്രലേഖകൻ: നിങ്ങളെങ്ങനെയാണു് സമയം കഴിച്ചുകൂട്ടിയതു്? മിസ്റ്റർ പൊപ്ലാവ്‌സ്കിക്കു പറയാമോ?

പൊപ്ലാവ്‌സ്കി: ഞങ്ങൾ മീൻപിടിക്കാനുള്ള ചൂണ്ടൽക്കൊളുത്തിനു മൂർച്ചകൂട്ടി; തീററ നിറച്ചിരുന്ന ടിന്നുകൾ മുറിച്ചു സ്പൂണുകളാക്കി. കയറുകൾ അഴിച്ചു ചൂണ്ടലാക്കി. അസ്‌കാഡ് സീഗാൻഷീൻ അടയാളവിളക്കു് റിപ്പേർചെയ്തു. ചിലപ്പോൾ ഞാൻ ഒരു പുസ്തകം ഉറക്കെ വായിച്ചുകേൾപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു.

പത്രലേഖകൻ: ഏതു പുസ്തകമാണു് നിങ്ങൾ വായിച്ചതു്?

പൊപ്ലാവ്‌സ്കി: ജാക്കു് ലണ്ടന്റെ മാർട്ടിൻ ഈഡൻ.

പത്രലേഖകൻ: ഇതു് അവിശ്വസനീയമായിരിക്കുന്നു!

ഫെഡാത്തോവ്: ചിലപ്പോൾ ഫിലിപ്പ് എക്കോർഡിയൻ (സംഗീതോപകരണം) വായിക്കുകയും ഞങ്ങൾ പാടുകയുംചെയ്തു.

പത്രലേഖകൻ: ആ ചരിത്രപ്രധാനമായ എക്കോർഡിയൻ ഞാനൊന്നു കാണട്ടെ?

ഫെഡാത്തോവ്: വളരെ ഖേദപൂർവ്വമാണെങ്കിലും ഞങ്ങൾക്കതു ഭക്ഷിക്കേണ്ടിവന്നു.

പത്രലേഖകൻ: എന്താണു് ഇപ്പറയുന്നതു്? നിങ്ങൾ അതു ഭക്ഷിച്ചുവെന്നോ?

ഫെഡാത്തോവ്: അതെ, ഞങ്ങൾ അതു ഭക്ഷിച്ചുവെന്നുതന്നെ. അതിനു തോൽകൊണ്ടു നിർമ്മിച്ച ഭാഗങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. ഞങ്ങൾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അതു പറിച്ചെടുത്ത് സമുദ്രജലത്തിൽ പാകംചെയ്തു ഭക്ഷിച്ചു. അത് ചെമ്മരിയാടിന്റെ തോലുകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയതായിരുന്നു. ഞങ്ങൾ അതുസംബന്ധിച്ചു ഒരു തമാശ പറയാറുണ്ടായിരുന്നു; ഞങ്ങൾക്ക് രണ്ടുതരം ഇറച്ചിയാണ് തിന്നാൻ ലഭിക്കുന്നതെന്ന്. ഗ്യക്കോർഡിയന്റെ തോൽഭാഗം ഒന്നാംതരം ഇറച്ചി; രണ്ടാംതരത്തിൽപ്പെട്ടത് ഞങ്ങളുടെതന്നെ ബൂട്സിന്റെ തോല്.

പത്രലേഖകൻ: നിങ്ങൾക്ക് അതും ഒരു തമാശയായിരുന്നു! എനിക്കു മനസ്സിലാക്കാവുന്നതിൽ കൂടുതലാണിത്. നിങ്ങൾ ഏതു തരം മനുഷ്യരാണെന്നാണ് സ്വയം കരുതുന്നത്?

സിഗാൻഷിൻ: ഞങ്ങൾ സാധാരണക്കാരായ സോവിയറ്റ് മനുഷ്യരാണ്.

തന്റെ പുസ്തകത്തിൽ ഈ സംഭാഷണം ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ടു് റുപ്ത്സോണോവ് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു:

''കാലത്തിനു വേഗത കൂടുകയാണ്. വിശപ്പു തീർക്കുവാൻ കൈയും നഖവും പല്ലും ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടു് പച്ചയിറച്ചി വലിച്ചു കീറിത്തിന്ന മനുഷ്യനു് പാകംചെയ്ത ഇറച്ചി കത്തിയുടെയും മുള്ളിന്റെയും സഹായത്തോടെ തിന്നുന്ന സമ്പ്രദായത്തിലെത്തിച്ചേരുവാൻ ആയിരക്കണക്കിൽ വർഷങ്ങൾ വേണ്ടിവന്നുവെന്നു് കാറൽ മാർക്സ് പറയുന്നു. പുരാതനന്മാരുടെ ലൈംഗികജീവിതം പരസ്പര പ്രേമത്തിന്റെ ധാർമ്മികതയിലേക്കു നീങ്ങുവാൻ നൂററാണ്ടുകൾ വേണ്ടിവന്നുവെന്നു് ഫ്രഡറിക് എംഗൽസ് പറയുന്നു. എന്നാൽ മദ്ധ്യേഷ്യൻ റിപ്പബ്ലിക്കുകളിലെ സ്ത്രീകളുടെനേരെയുള്ള പെരുമാററത്തിൽ തീവ്രമായ മാററം വരുത്തുവാനും അദ്ധ്വാനം ആഹ്ലാദകരമായ ഒരു ആവശ്യമാണെന്ന തോന്നൽ ജനങ്ങൾക്കുണ്ടാകുവാനും ഒരു ശരാശരി സോവിയററ്തൊഴിലാളിയെ ഒരു ശരാശരി ബൂർഷ്വാബുദ്ധിജീവിയെക്കാൾ ബുദ്ധിപരതയുള്ളവനാക്കുവാനും മററും സോഷ്യലിസ്റ്റ് സമ്പ്രദായത്തിന്നു് ഏതാനും ദശകങ്ങളേ വേണ്ടിവന്നുള്ളൂ. ഈ പ്രക്രിയയ്ക്കു് നമ്മുടെ കണ്ണിന്റെ മുമ്പിൽവച്ചുതന്നെ കൂടുതൽ വേഗത കൈവന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയുമാണ്. നാം ജീവിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ ഭൂതകാലത്തിന്റെ പാരമ്പര്യത്തെ നമ്മുടെ ചുമലിൽ ഏററിയിട്ടുണ്ടു്; പക്ഷേ, അതേ അവസരത്തിൽ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വർത്തമാന കാലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടു് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ഭാവിയെ വ്യക്തമായി കാണാനും നമുക്കു കഴിയുന്നുണ്ടു്....''

കമ്യൂണിസ്റ്റ്ഭാവിയെ വ്യക്തമായി കാണാനുള്ള കഴിവാണ് അറുപതുകളിലെയും എഴുപതുകളിലെയും സോവിയററ്സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രത്യേകത റഷ്യൻ ഫെഡറേഷനിൽ മാത്രമല്ല, മുമ്പ പിന്നോക്കംനിന്നിരുന്ന ഏഷ്യാററിക്ക് റിപ്പബ്ലിക്കുകളിലും ഈ കാലഘട്ടമാകുമ്പോഴേക്കും ഈ പ്രത്യേകത അതിന്റേതായ സ്വാധീനം ചെലുത്തിവിട്ടിരുന്നു. ചെങ്കിസ്സ് ഐത്തമോട്ടോവ്, ഡാനിൽ ഗ്രാനിൻ, യൂറിനാ ശിബിൻ, അഖയദ്ഖാൻ, പാവേൽ നിലിൻ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മാക്ക്ലി സിയാൻസ്കി എന്നിങ്ങനെ അനേകം പുതിയ പേരുകൾ സോവിയററ് സാഹിത്യരംഗത്തു കടന്നുവന്ന കാലമാണിതു്. ഇവരിൽ ഐത്തമോട്ടോവ് ഇന്നു ലോകപ്രശസ്തനാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ മലയാളത്തിലും പരിഭാഷപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പുതിയ കവയിത്രികളുടെ ഒരു വലിയ പട്ടിക ഏഷ്യാററിക് റിപ്പബ്ലിക്കുകളിൽനിന്നു ലഭ്യമായ കാലവും ഇതുതന്നെ. പാരതന്ത്ര്യത്തിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെട്ടു വിശാലനഭസ്സിലേക്ക് ചിറകടിച്ചുയരുന്ന പക്ഷികളുടെ കളകൂജനമാണ് നാം അവരുടെ കവിതകളിൽ കേൾക്കുന്നതു്. പുതിയ സോവിയററ് കവികളിൽ യവ്ജനി യവ്തുഷങ്കോയുടെ പേരു ലോകപ്രസിദ്ധമാണ്. ഇറാക്ക്ലി അബാഷിദ്സെ, ബല്ലാ അഖ്മദ്ദലീന, റോബെട്ട് റോഷ്ഡസ്റ്റ്വൻസ്കി, ആൻട്രി വോസ്നസൻസ്കി തുടങ്ങിയവരും പരക്കെ അറിയപ്പെടുന്നവർ തന്നെ. എന്നാൽ വസീലിഷുക്ഷിൻ, ഫിയോദോർ അബ്രാമോവ്, വിക്തർ അസ്റ്റാഫിയേവ് തുടങ്ങിയ അനേക ഡസൻ പ്രമുഖ കവികളെ സോവിയററ് യൂണിയനു പുറത്തുള്ളവർ അധികം കേട്ടിരിക്കാനിടയില്ല.

ഇവരുടെയൊക്കെ പേരുകളുടേയും കൃതികളുടെയും ഒരു പട്ടിക ഇവിടെ നിരത്തിയതുകൊണ്ടു കാര്യമില്ലല്ലോ. സോവിയററ് പൗരന്നു പാർട്ടി നിർണ്ണയിച്ച സദാചാരസംഹിതയെ എല്ലാവരും മുറുകെപ്പിടിക്കുന്നു. (അങ്ങനെയല്ലാത്തവർക്ക് സോവിയറ്റ് സമുദായത്തിൽ സ്ഥാനവുമില്ല) പുരോഗതിപ്രാപിച്ച സോഷ്യലിസത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേകഘട്ടത്തിൽ ആവശ്യമായ നിർമ്മാണപ്രവർത്തനങ്ങളാണ് ഇപ്പോഴത്തെ സാഹിത്യത്തിന്റെ പൊതുപശ്ചാത്തലം.

ഇതിൽത്തന്നെ ഏറ്റവും പ്രമുഖമായ സ്ഥാനം ലഭിക്കുന്നതു് സൈബീരിയയ്ക്കാണ്. സോവിയററ് യൂണിയന്റെ എല്ലാ ഭാഗങ്ങളിൽനിന്നും ബഹുലക്ഷം യുവതീയുവാക്കൾ അങ്ങോട്ടു പോകുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ വെല്ലുവിളി നേരിട്ടുകൊണ്ട് അനന്തവിശാലമായ ആ ഹിമപ്പരപ്പിൽ സമ്പന്നതയുടെ പുതിയ സ്വർഗ്ഗം പണിയുകയാണ് അവരുടെ ലക്ഷ്യം. താപനില പൂജ്യത്തിൽ നിന്നും 40–ഉം, 50–ഉം ഡിഗ്രി താഴെയാണെന്നതോ, മനുഷ്യനെ നിമിഷംകൊണ്ട് വെറുങ്ങലിപ്പിക്കുവാൻ കഴിവുള്ള ഹിമക്കാററാണ് അവിടെ വീശുന്നതു് എന്നതോ ഓരോ അടിവെപ്പിലും വഴുതിവീണു മരണമുണ്ടാക്കാൻ ഇടവരുത്തുന്ന മഞ്ഞുമലകളും ഹിമംനിറഞ്ഞ നദികളും അതിനെ ദുസ്തരമാക്കുന്നു എന്നതോ ലോകം ഇതുവരെ കണ്ടിട്ടുള്ളതിൽവെച്ചു മഹത്തരമായ ഈ നിർമ്മാണപ്രവർത്തനത്തിലേർപ്പെട്ടവരെ തടയുന്നില്ല. ലോകത്തിലെ ഏററവും വലിയ ജലവൈദ്യുതപദ്ധതിയും ലോകത്തിലെ ഏററവും ദീർഘം കൂടിയ തീവണ്ടിപ്പാതയും അവരവിടെ നിർമ്മിച്ചുകഴിഞ്ഞു. ഊർജ്ജത്തിനാവശ്യമായ വസ്തുക്കളുടെ അവസാനിക്കാത്ത കലവറ അവിടെ കണ്ടെത്തിക്കഴിഞ്ഞു. ഭൂമി അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽത്തന്നെ രത്നഗർഭമാണെന്നു് അവരുടെ അക്ഷീണയത്നം അവിടെ വെളിപ്പെടുത്തി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

യിരിക്കുകയാണ്. സൈബീരിയ ഭാവിയുടെ വാഗ്ദാനമാണ്; ലോകമെങ്ങുമുള്ള ജനങ്ങളുടെ ആശാകേന്ദ്രമാണ്. കണ്ണെത്താത്ത ഈ ഹിമപ്പരപ്പിന്നടിയിൽ എടുത്താലും കൊടുത്താലും തീരാത്തത്ര വിഭവങ്ങളാണ് പ്രകൃതി ഒളിച്ചുവെച്ചിട്ടുള്ളത്. ആധുനിക സോവിയററ് സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ അനേകംപേരുടെ ഏററവും പ്രിയപ്പെട്ട വിഷയം സൈബീരിയയായതിൽ അദ്ഭുതപ്പെടുവാനില്ല. ജിയോർജ്ജി മാർക്കോവ്, വസീലി ഷുക്ഷീൻ, അലക്സാണ്ടർ വാസിലോവ് (ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ രണ്ടുപേരും മരിച്ചുപോയി), വാലൻറീൻ റാസ്പുട്ടിൻ, വ്യചസ്ലാവ് ഷഗെയേവ്, വിക്ടർ പൊടാനിൻ, അഡ്കോറം യാക്കബോവ്സ്കി മുതൽപേർ ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പ്രമുഖരാണ്. ഇതിൽ ജിയോർജ്ജി മാർക്കോവ് തന്നെ ഹൃദയസ്പർശിയായ അഞ്ചു നോവലുകൾ സൈബീരിയയെക്കുറിച്ച് എഴുതിയിരിക്കുന്നു.

സൈബീരിയൻനോവലുകളുടെ പ്രത്യേകത, പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള വളരെ അടുത്തതും അഭേദ്യവുമായ ബന്ധത്തെപ്പറ്റി അവയിൽ കാണുന്ന പ്രത്യേകതയാണ്. ഇവയിൽ പ്രകൃതി വളരെയേറെ സചേതനവും സുപ്രധാനവുമായ കഥാപാത്രമാണ്. അതിനെ സ്നേഹിച്ചുകൊണ്ട്, ശത്രുമായി ഇണങ്ങിച്ചേർന്നുകൊണ്ട്, അതിന്റെ ഭാവഹാവാദികളറിഞ്ഞുകൊണ്ട് പ്രവർത്തിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് ഇവയിൽ കാണുന്നത്. അതേ അവസരത്തിൽ ഈ പുതിയ സാഹചര്യത്തിൽ അപ്രീതബോധത്തോടെ എത്തിച്ചേരുന്ന മനുഷ്യരുടെ പരസ്പരബന്ധവും ഇവയിൽ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഇത്രയും പറഞ്ഞതുകൊണ്ട് സോവിയററ് സാഹിത്യകാരന്മാർ ചിത്രീകരിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം തന്നെ സർവ്വഗുണസമ്പന്നന്മാരോ പ്രമാദമശേഷം പററാത്ത മനുഷ്യയന്ത്രങ്ങളോ ആണെന്ന് ആരും ധരിക്കരുത്. പ്രേമനൈരാശ്യം, ഇണക്കം ഇണങ്ങിച്ചേരാത്തതുകൊണ്ടുള്ള കദനഭാരം തുടങ്ങിയവ മിക്കവാറും എല്ലാ നോവലുകളിലും കാണുന്നുണ്ട്. പൊങ്ങച്ചംപറച്ചിൽ, സഹപ്രവർത്തകന്മാരെ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള കഴിവുകേട് മുതലായ ദൗർബ്ബല്യങ്ങളോടുകൂടിയ ഉയർന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരെ ഈ നോവലുകളിൽ തൊലിയുരിച്ചുകാട്ടുന്നുണ്ട്. കഥാനായകന്മാരും നായികമാരും പൊതുവെ പറഞ്ഞാൽ പാർട്ടിയുടെയോ ട്രേഡ്‌യൂണിയന്റെയോ സ്ഥാപനത്തിന്റെയോ നേതൃത്വത്തിലിരിക്കുന്നവരല്ല, സാധാരണതൊഴിലാളികളും കൃഷിക്കാരും ബുദ്ധിജീവിവർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ടവരുമാണ്. അന്യന്റെ ഉയർച്ചയിൽ അസൂയകാണിക്കുന്നവരും കൂടിച്ചേർന്നു പോകാൻ കഴിയാത്തവരും സ്ത്രീത്വത്തെ ബഹുമാനിക്കാത്തവരും അദ്ധ്വാനത്തോട് ആഭിമുഖ്യമില്ലാത്തവരുമാണ് ദുഷ്ടകഥാപാത്രങ്ങൾ. അവരെ നന്നാക്കിയെടുക്കുവാനുള്ള സമുദായത്തിന്റെ കൂട്ടായ ശ്രമങ്ങളെ ഇവയിൽ വിവരിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളെ വിവരിക്കുമ്പോഴും അവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുമ്പോഴും അവരുടെ മനസ്സിന്റെ അടിയിലോളം ആണ്ടിറങ്ങാനുള്ള ശ്രമം ഈ നോവലുകളെ പാരായണയോ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഗ്യങ്ങളാകുന്നു. എന്നാൽ ചൂതാട്ടം, ഗ്ഗര, മററുള്ളവരുടെ ദൗർബ്ബല്യങ്ങളിൽനിന്നു മുതലെടുക്കൽ, ഏഷണിപറയൽ, കൊല, കൊള്ള, കവർച്ച, മദ്യംകൊണ്ടും സ്ത്രീയെക്കൊണ്ടും നേതൃസ്ഥാനത്തിരിക്കുന്നവരെ മയക്കിയെടുക്കൽ, കോഴകൊടുക്കൽ തുടങ്ങി നമ്മുടെ സമുദായത്തിൽ സാധാരണകാണുന്ന സംഭവങ്ങൾ വർത്തമാനകാലത്തെ ഒരൊററ സോവിയററ് നോവലിലും കാണുന്നില്ല. അവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള കഥകളോ മാനസികവ്യാപാരവിശകലനങ്ങളോ അവക്കാവശ്യമില്ലാത്ത ഒരു കാലം വന്നിരിക്കുന്നു എന്നർത്ഥം. (ദൊസ്തോയ്വ്സ്കി റഷ്യയിൽ വീണ്ടും ജനിക്കുകയാണെങ്കിൽ കുഴങ്ങിയതുതന്നെ.) തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രോട്ടോടൈപ്പുകളെ അദ്ദേഹത്തിന്നു് ഈ രാജ്യത്തു കണ്ടുകിട്ടുവാൻ പ്രയാസമായിരിക്കും.

അദ്ഭുതമെന്നു പറയട്ടെ, കുടുംബബന്ധങ്ങൾ, പ്രത്യേകിച്ച് ഭാര്യാ—ഭർത്തൃബന്ധം, മുമ്പെപ്പോഴത്തേക്കാളുമേറെ സുദൃഢമാണ് സോവിയററ് യൂണിയനിലിപ്പോൾ. വിവാഹമോചനം എളുപ്പമാണെങ്കിലും മുമ്പേത്തേക്കാൾ കുറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. കുടുംബജീവിതം കുട്ടികളെ കേന്ദ്രമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ളതാണ്. അതേ അവസരത്തിൽ വിവാഹത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം പരസ്പരമുള്ള അഭിനിവേശവും ഇഷ്ടപ്പെടലും മാത്രമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. സ്ത്രീക്കും പുരുഷനും അവസരസമത്വവും സാമ്പത്തികസമത്വവും ഉള്ള ഒരു രാജ്യത്തു് മറെറാരു തരം സമീപനം വിവാഹത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ സാദ്ധ്യവുമല്ലല്ലോ.

സോവിയററ് സാഹിത്യകൃതികളിലും ഈ സമീപനംതന്നെയാണ് പ്രതിഫലിക്കുന്നതു്. പക്ഷേ, സ്ത്രീയോടുള്ള സമീപനത്തിൽ കൂടുതൽ സഹഭാവം പ്രകടമാകുന്നു. തെററുചെയ്യുന്നതു് മിക്കവാറും പുരുഷന്മാരായ കഥാപാത്രങ്ങൾ മാത്രമായിത്തീരുന്നു. സ്ത്രീയാണ് സഹനശക്തിയുടെ പ്രതീകം.

(1973)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

2. പഠനങ്ങൾ

1 മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ റിയലിസ്റ്റിക്ക് കൃതി
2 ശിഷ്യനും മകനും: ലക്ഷണയുക്തമായ ഒരു ഖണ്ഡകാവ്യം
3 പി. യുടെ കവിത: ഒരു വ്യത്യസ്തവീക്ഷണം
4 ജി. യുടെ സാർവ്വദേശീയവീക്ഷണം
5 വയലാർ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ അനുകർത്താവോ?
6 വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കവിത
7 പാടുന്ന പടവാളായിരുന്ന തിരുമുമ്പ്
8 കെടാമംഗലത്തിന്റെ കെടാത്ത കൈത്തിരി
9 തകഴിയുടെ സാഹിത്യവ്യക്തിത്വവും വ്യക്തിത്വവും
10 നിരൂപകനായ മുണ്ടശ്ശേരി
11 പത്രപ്രവർത്തകനായ ബാലകൃഷ്ണപിള്ള
12 ഇ. വി. കൃഷ്ണപിള്ളയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിരിയും ചിന്തയും
13 ഡി. എം. പൊറ്റെക്കാട്ടും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളും
14 പ്രേംജി പാടുന്നു...
15 സ്വതന്ത്രസമുദായത്തെപ്പറ്റി ഒരു കൃതി
16 ടാഗോർ മലയാളത്തിൽ
17 19–ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ റഷ്യൻ സാഹിത്യവും
അലക്സാണ്ടർ പുഷ്കിനും
18 ദോസ്തോയെവ്സ്കി: വ്യക്തിയും കൃതികളും
19 ഗോർക്കിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളും
20 മിഖയിൽ ഷോളൊഖോവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളും

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

1. മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ റിയലിസ്റ്റിക്ക് കൃതി

കുമാരനാശാൻെറ കവിതകളിൽ 'ദുരവസ്ഥ'യ്ക്കുള്ള സ്ഥാനം ഒന്നു പ്രത്യേകമാണു്. അതുപോലൊരു കൃതി പിന്നീടു മലയാളത്തിലുണ്ടാകാൻ കാൽനൂററാണ്ടു കഴിയേണ്ടിവന്നു. ആശാൻെറ കൃതികളിൽ ഏററവുമധികം വിമർശിക്കപ്പെട്ടതും എന്നാൽ ഏററവുമധികം ഉദ്ധരിക്കപ്പെട്ടതും ദുരവസ്ഥയാണു്. പണ്ഡിതനിരൂപകർ അതിനെ ഒരു സാഹിത്യകൃതിയായി ഇന്നും അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. അവരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ അതു ലക്ഷണയുക്തമല്ല; കേവലം പ്രചാരണമാണു്. കുമാരനാശാൻെറ ജീവചരിത്രം സാഹിത്യഅക്കാദമിക്കുവേണ്ടി ഇംഗ്ലീഷിൽ തയ്യാറാക്കിയ ഡോ. കെ. എം. ജോർജ്ജ് അതിനെപ്പററി പറയുന്നതു നോക്കുക:

''കഥാഘടന ദുർബ്ബലമാണെന്നു പറയാം; നിയന്ത്രണാതീതങ്ങളായ സാഹചര്യങ്ങൾ കാരണം ഒരു ഹീനജാതിക്കാരനുമായി ബന്ധപ്പെടുവാൻ നായികയായ സാവിത്രി നിർബ്ബന്ധിതയായി; അതൊടുവിൽ അവരുടെ വിവാഹത്തിൽ കലാശിച്ചു. ആശാൻ തൻെറ സ്വതസ്സിദ്ധമായ നിയന്ത്രണം മാദ്ധ്യമത്തിൽ കാണിക്കുന്നില്ല. ചില മികച്ച വിവരണങ്ങൾ അങ്ങിങ്ങായി ഉണ്ടെങ്കിലും, അദ്ദേഹം ഇതിൽ ആവശ്യത്തിലധികം പദങ്ങളുപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉപദേശം മുഴച്ചുനില്ക്കുന്നു; ചില വിമർശകരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ കാമുകീ—കാമുകന്മാർ തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തത്തേയും അവഗണിച്ചിരിക്കുന്നു ''*

മററു പല അഭിജാതവിമർശകരും ദുരവസ്ഥയെപ്പററി പതിവായി ഉന്നയിക്കാറുള്ള വിമർശനം ഡോ. ജോർജ്ജ് ഇവിടെ സംക്ഷിപ്തമായി ആവർത്തിക്കുകയാണു് ചെയ്യുന്നതു്. വിമർശകരിലധികംപേരും ആശാൻെറ ആരാധകർകൂടിയാണെന്ന വസ്തുത എടുത്തുപറയേണ്ടതുണ്ടു്. അവരൊക്കെത്തന്നെ 'നളിനി', 'ലീല', 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത' തുടങ്ങിയ ആശാൻെറ മററു കൃതികളെ വാനോളം പുകഴ്ത്തുന്നവരാണു്. അവരിൽ ചിലർ ഉപദേശപ്രസംഗങ്ങൾകൊണ്ടും 'വാചകമടി'കൊണ്ടും ദുരവസ്ഥയേക്കാൾ ഒട്ടും താഴെയല്ലാത്ത ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയേയും, ഇക്കാര്യങ്ങളിൽ തൊട്ടടുത്തു നില്ക്കുന്ന 'കരുണ'യേയും പോലും പ്രശംസിക്കാറുണ്ടു്. എന്തുകൊണ്ടാണു് ആശാൻെറ കൃതികളിൽ ദുരവസ്ഥയ്ക്കു മാത്രം ഈ 'പാതിത്യം' സംഭവിച്ചതു്?

* കെ. എം. ജോർജ്ജ്, കുമാരനാശാൻ, മെയ്ക്കേഴ്സ് ഓഫ് ഇന്ത്യൻ ലിറററേച്ചർ, സാഹിത്യഅക്കാദമി—1972.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പണ്ഡിതനിരൂപകന്മാരിൽനിന്ന് 'ദുരവസ്ഥ'യുടെനേരെ ആക്ഷേപശരങ്ങളുയരുമെന്ന് അതെഴുതുന്നകാലത്ത് ആശാൻതന്നെ പ്രതീക്ഷിച്ചിരുന്നു. ''ദുരവസ്ഥ' എന്റെ മററു കൃതികളെ അപേക്ഷിച്ച് വിലക്ഷണരീതിയിലുള്ള ഒരു കാവ്യമാണെ''ന്ന് കൃതിയുടെ ആമുഖത്തിൽ എടുത്തുപറയുവാൻ ആശാനെ പ്രേരിപ്പിച്ച വസ്തുതയും മററൊന്നല്ല. ആശാന്റെ ഈ ആമുഖപ്രസ്താവനയെത്തന്നെ ഊന്നുവടിയാക്കിക്കൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശകന്മാർ മുന്നേറിയത്. തന്റെ 'മററു കൃതികളെ അപേക്ഷിച്ച്'' 'വിലക്ഷണ'മെന്നേ ആശാൻ പറഞ്ഞുള്ളു എന്ന വസ്തുത അവർ മറക്കുന്നു. ഇതിലെ 'വിലക്ഷണ'പ്രയോഗം എന്തുകൊണ്ടാണെന്ന് അദ്ദേഹംതന്നെ വിസ്തരിച്ചിട്ടുമുണ്ട്.

ഒന്നാമത് 'ദുരവസ്ഥ'യിലെ കഥ 'വർത്തമാനകാലത്തു'' നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളെ ആധാരമാക്കിയുള്ളതാണ്. ഭൂതകാലസംഭവങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള കൃതികളിൽ 'രേഖയുടെയോ വർണ്ണത്തിന്റെയോ ന്യൂനതകൾ' മറച്ചുപിടിക്കാനെളുപ്പമുണ്ട്. രണ്ടാമതായി, ''സമുദായപരിഷ്കരണവിഷയത്തിൽ പ്രബലമായ അഭിപ്രായവ്യത്യാസമുള്ള സംഗതികളെ ലാക്കാക്കിയുമാകുന്നു ഈ കൃതി പുറപ്പെടുന്നത്.''

'ന്യൂനതകൾ' ആശാന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ തന്നെ അവിടെയും നില്ക്കുന്നില്ല. പണ്ഡിതനിരൂപകന്മാരുടെ അഭിപ്രായഗതികളെ മുൻകൂട്ടിക്കണ്ട് ആക്ഷേപഹാസ്യം ഉള്ളിൽ തികട്ടിവരുന്നതിനെ കടിച്ചമർത്തിക്കൊണ്ട് അദ്ദേഹം പറയുന്നു: ''ഇതിലെ നായികാനായകന്മാരുടെ ഘടനതന്നെ ഗത്യന്തരമില്ലാത്ത പതനത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നതാണെങ്കിലും പൂർവ്വാചാരനിരതമായ മനസ്സിൽ അരുചിയും അനൗചിത്യബുദ്ധിയും ജനിപ്പിക്കാമെന്നുള്ളതാകുന്നു. ഇതിനുപുറമെ പ്രബന്ധത്തിന്റെ കീർത്തികളും പ്രതിഷ്ഠയും നിയാമകമായി വിചാരിക്കപ്പെടുന്ന നായകന്റെ കുലീനതാദിഗുണങ്ങളുടെ അഭാവത്തെയും താഴ്ന്നനായകന്റെ വിഷയത്തിൽ കുലീനയായ നായികയുടെ രതിക്കുള്ള രസാഭാസതാശങ്കയേയും മററും ആസ്പദമാക്കി ഈ പുതിയ സംരംഭത്തിൽ ശാസ്ത്രീയ ആക്ഷേപങ്ങൾ പറവാൻ പുറപ്പെടുന്ന പണ്ഡിതന്മാരും ഉണ്ടാകാം.''

അദ്ദേഹം തന്റെ 'മുഖവുര'യിൽ പറയുന്ന ഈ വാചകങ്ങൾ കൂടി ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു: ''എങ്കിലും ഉൽകൃഷ്ടമായ ധർമ്മാദർശത്തെ പുരസ്കരിച്ചുള്ള കൃത്യബോധത്തിൽ പ്രേരിതനായി ഈ സാഹസത്തിന്ന് ഒരുമ്പെട്ടതാകുന്നു. ശക്തിയേറിയ ഒഴുക്കിൽ മുന്നോട്ടുനീങ്ങാനുള്ള ഈ ശ്രമത്തെ സഹൃദയരായ വായനക്കാർ അനുകമ്പാപൂർവ്വം നിരീക്ഷിക്കുമെന്നും ഇതിലെ തോൽവിതന്നെയും ഒരുവക വിജയമായി ഗണിക്കുമെന്നും ആശിച്ചുകൊള്ളുന്നു.''

ആശാൻ പ്രതീക്ഷിച്ചതുതന്നെയാണ് സംഭവിച്ചത്. അഭിജാതനിരൂപകൻ ഈ കൃതി എഴുതിയതിന്ന് അദ്ദേഹത്തെ ശാസിക്കുക

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

തന്നെ ചെയ്തു. പക്ഷെ, വായനക്കാർ പൊതുവെ അതിനെ 'അനുകമ്പാപൂർവ്വം' തന്നെ നിരീക്ഷിച്ചു. അവരുമായി അദ്ദേഹത്തിന്നു് ഈ കൃതിയിലൂടെ അതിവേഗംതന്നെ ഹൃദയസംവേദനം നടത്താൻ കഴിഞ്ഞു. ഇതിന്റെ ഫലമായി ഏററവുമധികം ഉദ്ധരിക്കപ്പെടുന്ന വരികളുള്ള ആശാന്റെ കൃതി 'ദുരവസ്ഥ'യായിത്തീർന്നു. ആശാന്റെ കാവ്യസ്വരൂപം നിശ്ചയിക്കുന്നതിന്നു് ഏററവുമധികം ഉപയോഗപ്പെട്ടതും ഈ വരികളായിരുന്നു. 'ദുരവസ്ഥ'യിലൂടെയാണു് ഇന്നു് ഒരു വലിയ വിഭാഗം വായനക്കാർ ആശാനെ കാണുന്നതെന്നു പറഞ്ഞാൽ അതിൽ തെററുണ്ടാവില്ല. ചട്ടങ്ങളെ മാററുക, അല്ലെങ്കിൽ ചട്ടങ്ങൾ നിങ്ങളെ മാററും എന്നു പറഞ്ഞ കുമാരനാശാനെയാണു് ഇന്നു ലോകം കൂടുതൽ ഓർക്കുന്നതു്. ഒരു ജനതയുടെ അഭിലാഷവും കവിയുടെ ശബ്ദവും ഒന്നാകുന്ന മുഹൂർത്തത്തിലാണു് 'ദുരവസ്ഥ' ജനിച്ചതു്.

പ്രാമാണികനിരൂപകന്മാർ 'ദുരവസ്ഥ'യെ ആക്ഷേപിക്കുന്നതു് അതിലെ ആഹ്വാനങ്ങളും 'വാചംയമിത്വമില്ലായ്മ'യും കാരണമായി മാത്രമല്ല. അങ്ങനെയായിരുന്നുവെങ്കിൽ 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'യും 'കരുണ'യും തുല്യശക്തിയോടെ വിമർശിക്കപ്പെടേണ്ടതായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മറെറാരു വിവാദകൃതിയായ 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യും പ്രത്യേകപരാമർശമർഹിക്കുന്നു. പക്ഷേ, 'സീത'യെ വിമർശിക്കുന്നതു് അതിന്റെ കലാരൂപത്തെച്ചൊല്ലിയല്ല. 'സീത'യിൽ ആശാൻ 'വാചംയമി'യായിട്ടില്ലെന്നു് ആരും ആക്ഷേപിച്ചിട്ടില്ല. സീതയെ അവളുടെ അധിത്യകാസ്ഥാനത്തുനിന്നു്, ദേവീപദത്തിൽ നിന്നു കീഴോട്ടുകൊണ്ടുവന്നു്, ഒരു ആധുനികവനിതയാക്കിക്കളഞ്ഞുവെന്നാണു് വിമർശകരുടെ ആക്ഷേപം. ആശാന്റെ സീതയ്ക്കു് സ്വന്തം ഭർത്താവിനെ കൂട്ടിൽക്കയററി അയാളുടെ തന്നോടുള്ള പെരുമാററത്തെപ്പററി വിസ്താരവും, എതിർവിസ്താരവും നടത്തുന്നതിന്നു യാതൊരു മടിയുമില്ല. അതിന്നുവേണ്ടി അവൾ സമയവും സന്ദർഭവും നോക്കി ഒരുങ്ങിപ്പുറപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്, കൃതിയിലെ സാഹചര്യങ്ങൾ നോക്കിയാൽ. വാല്മീകിയുടെ സീതയെ എന്തിനിങ്ങനെ 'അധഃപതിപ്പിച്ചു' എന്നാണു് പ്രാമാണികരുടെ ചോദ്യം. എന്നാൽ ഒരു നമ്പൂതിരിയുവതിയെക്കൊണ്ടു ചാത്തൻപുലയനെ കെട്ടിച്ച 'ദുരവസ്ഥ'യിലെ കഥയുമായി തട്ടിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ 'സീത'യുടെ കാര്യം നിസ്സാരമാണു്.

പ്രാമാണികന്മാർക്കു് 'വീണപൂവി'നെപ്പററി ആശാൻ പാടുന്നതു സഹിക്കാം; വിടർന്നുനില്ക്കുന്ന പൂവിനെപ്പററി പാടുന്നതു കേൾക്കാനാണു് അവർ കൂടുതൽ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നതെങ്കിൽപ്പോലും. കാരണം അതു റൊമാൻറിസിസത്തിന്റെ കൂടെപ്പോകുന്ന കാര്യമാണു്. അവർക്കു 'നളിനി'യോടു ലോഗ്യ'മില്ല കാരണം, ദേവന്മാരും മനുഷ്യന്മാരും ഇടകലരുന്ന ഹിമാലയസാനുക്കളിൽ നടക്കുന്ന കാര്യമാണു്. ലീലയുടെ കാര്യത്തിലും സ്ഥിതി ഇതുതന്നെ. ഉത്തരേന്ത്യയിൽ നട

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ക്കുന്ന ഒരു പ്രേമകഥയെപ്പററി ഗുണദോഷവിചാരം നടത്തുന്നതു് അവൾക്കു സന്തോഷമുള്ള കാര്യമാണു്. 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'യുടെയും "കരുണ'യുടെയും കാര്യവും വ്യത്യസ്തമല്ല. രണ്ടും വിന്ധ്യാചലത്തിന്നപ്പുറത്തു നടന്ന സംഭവങ്ങളെ ആധാരമാക്കി എഴുതിയവയാണു്. കേരളീയജനതയ്ക്കു് അവയുമായുള്ള ബന്ധം കേവലം കഥാപരമായ കേട്ടുകേൾവിയുടേതാണു്. 'ദുരവസ്ഥ'യിലുള്ളതിനേക്കാൾ 'കടുത്ത' പദങ്ങളും ധർമ്മോപദേശങ്ങളും 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'യിലുണ്ടു് എന്നതു മറെറാരു കാര്യം.

''വല്ലീതന്നഗ്രത്തിൽനിന്നോ—ദ്വിജൻ
ചൊല്ലുക മേഘത്തിൽനിന്നോ
യാഗാഗ്നിപോലെ ശമിതൻ—ഖണ്ഡ—
യോഗത്തിൽനിന്നോ ജനിപ്പൂ?
അജ്ജാതിരക്തത്തിലുണ്ടോ—അസ്ഥി
മജ്ജ ഇതുകളിലുണ്ടോ?
ചണ്ഡാലിതൻ മെയ് ദ്വിജന്റെ—ബീജ
പിണ്ഡത്തിന്നൂഷരമാണോ?
പുണ്ഡ്രമോ പൂണുനൂൽതാനോ—ശിഖാ—
ഷണ്ഡമോ ജന്മജമാണോ
അക്ഷരബ്രഹ്മം ദ്വിജന്മാർ—സ്വയം
ശിക്ഷക്കൂടാതറിയുന്നോ?''

എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഉഗ്രൻ പ്രസംഗം 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'യിലുണ്ടു്. പക്ഷേ, ഇവിടെ കവി സംസാരിക്കുന്നതു് ബുദ്ധ'ഭഗവാനി'ലൂടെയാണു്. അതിനാൽ അഭിജാതവിമർശകൻ അതു സഹിക്കും. കൂടാതെ അതിൽ ചണ്ഡാലകന്യക അവളുടെ പ്രേമപാത്രമായിരുന്ന ബുദ്ധഭിക്ഷുവെ വിവാഹംചെയ്യുന്നില്ല. 'ഭിക്ഷുകി'യിൽ ആനിലയ്ക്കു് അതിലെ കഥ യാഥാസ്ഥിതികന്മാരുടെ മുമ്പാകെ സാമൂഹ്യമോ സാഹിത്യപരമോ ആയ ഒരു പ്രശ്നം അവതരിപ്പിക്കുന്നില്ല.

യഥാർത്ഥത്തിൽ 'ഭിക്ഷുകി'യും 'കരുണ'യും ദുരവസ്ഥയ്ക്കുശേഷം എഴുതപ്പെട്ട കൃതികളാണു്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ മൂന്നു കൃതികളിലും സാജാത്യങ്ങളായ വിവരണങ്ങളും വരികൾതന്നെയും കാണാൻ കഴിയും. മൂന്നും ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിലാണു് എഴുതിയിട്ടുള്ളതു്. മൂന്നിനുമുണ്ടായിരുന്ന സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണപരമായ ഉദ്ദേശം.

എന്നാലും ദുരവസ്ഥയോടാണു് യാഥാസ്ഥിതികർക്കു് ഈർഷ്യ മുഴുവൻ. കാരണമെന്തെന്നു നമുക്കു കാര്യമായിത്തന്നെ ആലോചിക്കാം.

അതിനുമുമ്പ് മറെറാരു കാര്യം അവിടെ പറഞ്ഞുവെക്കട്ടെ. ആശാന്റെ മററു കൃതികൾക്കു പ്രാധാന്യമില്ലെന്നോ, അവ കൊള്ളാവുന്ന കൃതികളല്ലെന്നോ ഉള്ള അഭിപ്രായം എനിക്കു തീരെയില്ല. "വീണപൂവു്'' മുതൽക്കിങ്ങോട്ടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാനങ്ങളായ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കൃതികളെല്ലാംതന്നെ മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ പുതുത്തും വികസ്വരവുമായ ഘട്ടത്തിന്റെ തുല്യശോഭയുള്ള ദീപയഷ്ടികളാണ്. മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു സമുദായത്തിന്റെ സൗന്ദര്യബോധത്തിലും വീക്ഷണത്തിലും വന്ന വ്യത്യാസങ്ങളെ അവ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. ഇടക്കാലത്തു് സാഹിത്യരംഗത്തു കയറിവന്ന ചില നമ്പൂതിരിക്കവികളും അവരുടെ മററു സവർണ്ണസുഹൃത്തുക്കളും ഉണ്ടാക്കിവെച്ച അധഃപതനവാസനകളിൽനിന്ന് അവ നമ്മെ രക്ഷപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായി.

ആശാൻ അരങ്ങത്തു വന്ന അവസരത്തിൽ മലയാളകവിത അതിന്റെ ആദ്യകാലനിർമ്മാതാക്കൾ ഉണ്ടാക്കിവെച്ച അടിത്തറയുമായി ബന്ധപ്പെടാത്ത രൂപത്തിലുള്ളതായിരുന്നു. ചെറുശ്ശേരിയും തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛനും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുംകൂടി പണിത ആ അടിത്തറ വാരനാരീവിലാസങ്ങളും മദ്യമദനലഹരികളും കാണിക്കാനുള്ള വേദിയായി മാറിപ്പോയിരുന്നു. നാശോന്മുഖമായ ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ സാംസ്കാരികാഭാസമായിരുന്നു ആ കവികുഞ്ജരങ്ങളുടെ കാവ്യാഭ്യാസം. അവരുടെ നായികമാർക്കു ശരീരമല്ലാതെ മനസ്സുണ്ടായിരുന്നില്ല. കോണകത്തിൽനിന്നു തുടങ്ങി കോണകത്തിൽ അവസാനിക്കുന്ന കവിതയായിരുന്നു അതു്.

ഈ കാടും പടപ്പും നിറഞ്ഞ ഭൂമിയിലായിരുന്നു ആശാൻ തന്റെ ആരാമരചനയാരംഭിച്ചതു്. അതിലെ ആദ്യത്തെ പൂമൊട്ടുതന്നെ ഒരു പുതിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ സുഗന്ധം പരത്തി. അതു് ഒരുതരം പുതിയ റൊമാൻറിസിസമായിരുന്നു. സോദ്ദേശ്യമായ കാവ്യരചനയുടെ ഉദാത്തമാതൃകകളായിത്തീർന്നു ആ കവിതകൾ.

ഈ ഘട്ടത്തിൽ ആശാനെ മററു കവികളിൽനിന്നു തീരെ വ്യത്യസ്തനാക്കിയതു് അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ച നായികമാരുടെ പ്രത്യേകതയായിരുന്നു ഈ നായികമാരുടെ ശരീരസൗന്ദര്യത്തെപ്പററി കവിക്കോ, അനുവാചകർക്കോ, വിചാരമുണ്ടായിട്ടില്ല. എന്നാൽ അവർക്കു വ്യക്തിത്വമുണ്ടായിരുന്നു; മനസ്സും ഇച്ഛയും ഉണ്ടായിരുന്നു. 'നളിനി'യിലും 'ലീല'യിലും കണ്ട നായികമാർ ഭൗതികവാദികളോ ആദ്ധ്യാത്മികപ്രതിഭാസങ്ങളോ എന്നതു് ഇവിടെ പ്രശ്നമല്ല. അവർ സ്ത്രീകളായിരുന്നു; വ്യക്തിത്വമുള്ള സ്ത്രീകൾ. ഈ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ മികച്ച ദൃഷ്ടാന്തമാണ് 'സീത'യിൽ കാണുന്നതു്.

നവോത്ഥാനകാലഘട്ടത്തിലെ ആദർശപ്പൊലിമയിൽ തെളിഞ്ഞുകാണേണ്ട സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ഉജ്ജ്വലമാതൃകയാണ് ആശാന്റെ "സീത'. അവർക്കു സൗന്ദര്യമുണ്ട്. പക്ഷേ, ആ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ആകർഷകത ആന്തരികജീവിതത്തിന്റെ സംശുദ്ധിയിൽനിന്നുളവായതാണ്. അവരും പതിവ്രതയാണ്. ആശാൻ അതൊരു പ്രശ്നവിഷയമാക്കിയിട്ടേയില്ല. എന്നാൽ 'പതിദേവോ പതിവ്രത' എന്ന ചൊല്ലുണ്ടല്ലോ, അതിന്ന് ആത്യന്തികമായ അർത്ഥം കല്പിക്കാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറായില്ല, സീതാകാവ്യത്തിൽ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഇവിടെ സീത ഏറെക്കുറെ സ്വതന്ത്രയാണ്. തന്റെ ചിന്താസ്വാതന്ത്ര്യവും വിവേചനാധികാരവും പ്രയോജനപ്പെടുത്തുവാൻ സന്നദ്ധയായിരിക്കുകയാണ്. തന്റെ ഭർത്താവ് ദൈവം തന്നെയാണെങ്കിൽപ്പോലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചെയ്തികളെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ അവൾ തയ്യാറായിരിക്കുന്നു; അനീതിയെ അനീതിയായിത്തന്നെ കാണുവാനും അതിന്റെനേരേ പ്രതിഷേധശബ്ദം മുഴക്കുവാനും അവൾക്കു കഴിയുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ തുറകളിലും പുരുഷന്നു തുല്യയാണ് താനെന്നു കരുതുന്ന ഇന്ത്യയിലെ പുതിയ വനിതയുടെ മുന്നോടിയാണ് ആശാന്റെ സീത. ആ സീതയുടെ സൃഷ്ടിയോടുകൂടി, തന്റെ സാഹിത്യശ്രമങ്ങളിൽ പുത്തൻ റൊമാന്റിസിസംകൊണ്ടും ലിബറലിസംകൊണ്ടും നേടാവുന്നതൊക്കെ ആശാൻ നേടിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

പുതിയ മേച്ചിൽസ്ഥലങ്ങളന്വേഷിക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ഇക്കാലമാകുമ്പോഴേക്കും എസ്. എൻ. ഡി. പി. സെക്രട്ടറിസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രാരബ്ധങ്ങളിൽനിന്ന് അദ്ദേഹം വിമുക്തനായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെനേരേയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമീപനം കുറേക്കൂടി ഭൗതികമായിത്തീർന്നിരുന്നു. അദ്ദേഹം വിവാഹം ചെയ്യുകയും സ്വത്തുക്കൾ സമ്പാദിക്കാനാരംഭിക്കുകയും ചെയ്ത അവസരംകൂടിയായിരുന്നു അത്. ഈ സാഹചര്യങ്ങളിൽ തന്റെ കാവ്യാധ്വാവിൽ വ്യതിചലനം വരുത്തുക അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുപേക്ഷണീയമായ ഒരാവശ്യമായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. 'ദുരവസ്ഥ' ആ വ്യതിയാനത്തെ കുറിക്കുന്നു. ഈ പുതിയ കവിത അദ്ദേഹം ധൃതിപിടിച്ചാണ് എഴുതിയത്. കൃതഹസ്തനും സുപരീക്ഷിതനും ഇരുത്തംവന്നവനുമായ ഒരു കവി പരപ്രേരണയില്ലാതെതന്നെ ഒരു കവിത ധൃതിപിടിച്ചെഴുതുമ്പോൾ അതിന്റെ അർത്ഥം അദ്ദേഹത്തിന്ന് തന്റെ കവിതയിലൂടെ ലോകത്തോടു സംസാരിക്കുവാൻ പുതിയ പലേ കാര്യങ്ങളുമുണ്ടെന്നാണല്ലോ.

'ദുരവസ്ഥ'യുടെ മറ്റു ചില സവിശേഷതകളും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. നേരത്തെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതുപോലെ തന്റെ കാവ്യരചനയ്ക്ക് ഒരു സമകാലികസംഭവത്തെ ആശാൻ വിഷയമാക്കിയത് ഇത് ആദ്യത്തെയും അവസാനത്തെയും തവണയാണ്. കേരളത്തിലെ ഒരു സംഭവം തന്നെ കവിതാവിഷയമാക്കുന്നതും ഇത് ആദ്യത്തെ തവണയാണ്. ജനങ്ങളുടെയിടയിൽ പ്രചാരമുള്ള ദ്രാവിഡവൃത്തത്തിൽ ആശാൻ ആദ്യമെഴുതിയ കവിതയും 'ദുരവസ്ഥ'തന്നെ. ഈ സാഹചര്യങ്ങളിൽ ഈ കവിതയുടെനേരെയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആശയപരമായ സമീപനം വ്യത്യസ്തമായതിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിനുതന്നെ രീതിഭേദം വന്നതിലും അദ്ഭുതപ്പെടുവാനുണ്ടോ?

പണ്ഡിതനിരൂപകരും യാഥാസ്ഥിതികരായ വിമർശകരും മനസ്സിലാക്കാത്ത ഒരു വസ്തുതയാണിത്. അവർക്ക് 'നിയോ റൊമാന്റി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സിസ്റ്റാ'യ ആശാനെ മാത്രമേ പരിചയമുള്ളൂ. അദ്ദേഹത്തിന്നു് ഒരു 'റിയാലിസ്റ്റാ'വാൻ കഴിയുമെന്നും റിയാലിസ്റ്റ് (യഥാതഥ) കവിതയ്ക്കു് റൊമാൻറിസിസ്റ്റ് (കാല്പനിക) കവിതയുടെ പരിവേഷങ്ങളുണ്ടാവുകയില്ലെന്നും മനസ്സിലാക്കാൻ അവർ സന്നദ്ധരാവുന്നില്ല. 'ദുരവസ്ഥ' എഴുതുന്ന കാലം വന്നപ്പോഴേക്കും ആശാൻ 'ചങ്ങലപൊട്ടിച്ച പ്രൊമിത്യൂസാ'യിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൽ വന്ന ഈ വ്യത്യാസം മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാതെപോയതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശകർക്കു മാത്രമല്ല, ആരാധകർക്കുകൂടിയാണു്.

'ചങ്ങല പൊട്ടിച്ച പ്രൊമിത്യൂസ്'' എന്നു പറയുമ്പോൾ, അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മറ്റൊരു വസ്തുതകൂടി എടുത്തുപറയുവാൻ ഞാൻ നിർബ്ബന്ധിതനാണു്. വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ ആശാനെ ആരോടെങ്കിലും താരതമ്യപ്പെടുത്താമെങ്കിൽ അതു ഷെല്ലിയോടാണു്. ഷെല്ലി തന്റെ 'മാസ്റ്റർ പീസാ'യ പ്രൊമിത്യൂസിനെ അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ ''ലോകത്തെ മാററിമറിക്കാനുള്ള അദമ്യമായ അഭിവാഞ്ഛയാൽ'' പ്രേരിതനായിരുന്നുവെന്നു് അദ്ദേഹം തന്നെ അറിയിച്ചിട്ടുള്ളതാണു്. 'ദുരവസ്ഥ' എഴുതിയപ്പോൾ ആശാന്റെ ചേതോവികാരവും അതുതന്നെയായിരുന്നില്ലേ?

ഷെല്ലിയുടെ ലോകവീക്ഷണം കുറേക്കൂടി ആഴത്തിലുള്ളതും കുറേക്കൂടി മനോഹരമായതുമായിരുന്നുവെന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യഭാവന വരച്ച ലോകചരിത്രം ത്രിമാനമായിരുന്നു. അവിടെ കാർമേഘങ്ങൾക്കു സൂര്യവെളിച്ചം കസവുപിടിപ്പിക്കുകയും, ആവശ്യത്തിന്റെ സന്ദേശവാഹകർ തലക്കറക്കം വരുത്തുന്ന മണ്ണിന്റെ മണം പരത്തിക്കൊണ്ടു് രഥങ്ങൾ ഓടിക്കുകയും, പ്രഭാതസമുദ്രത്തിന്റെ തിരമാലകളുടെ താലോലമേല്ക്കുന്ന ഭൂമി വെട്ടിത്തിളങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രൊമിത്യൂസിന്റെ ബന്ധനത്തിൽ കേഴുകയും അയാളുടെ മോചനത്തിൽ ആമോദിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രകൃതിയെ പ്രത്യംശം പ്രതീനവമായി വിവരിക്കുന്ന ആ തൂലികയുടെ മാസ്മരികത ഒന്നുവേറെതന്നെ

എന്നാൽ യാഥാസ്ഥിതികവിമർശകന്മാരാൽ വാചംയമിത്വമില്ലായ്മ എന്ന കുററം ചുമത്തപ്പെട്ട 'ദുരവസ്ഥ'യുടെ അവസാനഭാഗങ്ങളിലേക്കു കടക്കുമ്പോൾ ചങ്ങലപൊട്ടിച്ച പ്രൊമിത്യൂസ് എന്റെ മനോമണ്ഡലത്തിൽ പലവട്ടം കടന്നുവരുന്നു. മാത്രമല്ല, ദുരവസ്ഥയ്ക്കുശേഷം അദ്ദേഹം എഴുതിയ 'സ്വാതന്ത്ര്യഗാഥ'യെപ്പോലുള്ള ചില കൊച്ചുകവിതകളും ഈ വഴിക്കു ചിന്തിക്കുവാൻ എന്നെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു:

''ചട്ടററ നിൻ കരവാളിൻ ചലൽപ്രഭ
തട്ടമാറാക ഞങ്ങൾക്കു കണ്ണിൽ
വെട്ടിമുറിക്കുക കാൽച്ചങ്ങല വിഭോ!
പൊട്ടിച്ചെറികയീ കൈവിലങ്ങും''

എന്നീ വരികൾ ശ്രദ്ധിക്കുക.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ദുരവസ്ഥയിലൂടെ ആശാൻ മലയാളസാഹിത്യത്തെ ഒരു പുതുയുഗത്തിലേക്കാനയിക്കുകയാണു ചെയ്തതു്. ബഷീർ, തകഴി, ദേവ്, ഉറൂബ്, പൊറ്റെക്കാട്ട്, വർക്കി തുടങ്ങിയവർ ഗദ്യത്തിലും, ചങ്ങമ്പുഴ, വൈലോപ്പിള്ളി, ഇടശ്ശേരി തുടങ്ങിയവർ പദ്യത്തിലും പരിപുഷ്ടമാക്കിയ യഥാതഥസാഹിത്യത്തിന്റെ അരുണോദയമാണു് 'ദുരവസ്ഥ' കുറിച്ചതു്. ഈ എഴുത്തുകാരിൽ അധികംപേരും എഴുതിത്തുടങ്ങിയപ്പോൾ 'പ്രചാരകന്മാർ' എന്ന അധിക്ഷേപത്തിന്നു പാത്രമായവരാണു്. യഥാതഥസാഹിത്യത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങളുമായി ദുരവസ്ഥ എത്രത്തോളം പൊരുത്തപ്പെടുന്നു എന്നു് നമുക്കു പരിശോധിച്ചുനോക്കാം:

''മനുഷ്യൻ ജനിക്കുന്നതു് സ്വതന്ത്രനായിട്ടാണെങ്കിലും അവൻ എല്ലായിടങ്ങളിലും ചങ്ങലയ്ക്കിടപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണെ''ന്ന റൂസോവിന്റെ വാക്കുകളെ സ്വാതന്ത്ര്യം മനുഷ്യന്റെ ജന്മാവകാശമാണെന്നു കാണിക്കുവാൻ പതിവായി ഉദ്ധരിക്കാറുണ്ടു്. പക്ഷേ, ഇതൊരസത്യകഥനമാണെന്നു് അനുഭവത്തിലൂടെ മനസ്സിലാക്കാൻ ആളുകൾ അധികംസമയമെടുത്തില്ല. സോവിയറ്റ് സാഹിത്യനിരൂപകനായ ബോറിസ് സച്ച്കോവ് ഇതേപ്പറ്റി പറയുന്നതു കേൾക്കുക: ''ഒരു താഴ്ന്ന കൃഷിക്കാരന്റെ കുടിലിൽ പിറന്നുവീണ, ആദ്യത്തെ രോദനം മുഴക്കുന്ന, ചോരക്കുഞ്ഞുപോലും സ്വതന്ത്രനല്ലെന്ന ലളിതമായ വസ്തുതയെ റൂസോ അവഗണിച്ചിരിക്കുന്നു. അതു് അതിന്റെ രക്ഷിതാക്കളുടെ രൂപസാദൃശ്യം മാത്രമല്ല, ഭൗതീകജീവിതസാഹചര്യങ്ങൾകൂടി ആയത്തമാക്കിക്കൊണ്ടാണു പിറക്കുന്നതു്. ഒരു പ്രഭുകുടുംബത്തിന്റെ കൊട്ടാരത്തിലോ, ആദരണീയനായ വണിക്കിന്റെ വസതിയിലോ പിറന്നുവീണ ശിശു തുടക്കംമുതൽക്കേ താരതമ്യപ്പെടുത്താനാകാത്തവിധം സ്വതന്ത്രനായിരിക്കും.''*

മനുഷ്യൻ ജനിക്കുന്നതു് ഒരിക്കലും സ്വതന്ത്രനായിട്ടല്ല. കാരണം അയാൾ പിറന്നുവീഴുന്നതു് ഏതു സമുദായത്തിലാണോ, ആ സമുദായത്തിന്റെ ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങൾ നിലനിർത്തിപ്പോന്ന അസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങൾ അയാൾക്കു് ചങ്ങലക്കെട്ടു് ഇടാതിരിക്കുകയില്ല. ആ നിലയ്ക്കു് യഥാർത്ഥസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ രുചി അയാൾക്കനുഭവിക്കാനും കഴിയുകയില്ല.

ദുരവസ്ഥയിലെ പ്രശ്നവും ഇതുതന്നെയാണു്. പ്രഭുകുടുംബത്തിന്റെ കൊട്ടാരസദൃശമായ ഇല്ലത്തിൽ പിറന്ന സാവിത്രി പരിതഃസ്ഥിതികളുടെ പ്രേരണനിമിത്തം ചാത്തന്റെ പുലക്കുടിലിൽ ചെന്നെത്തപ്പെട്ടിരുന്നില്ലെങ്കിൽ അവൾക്കും ഇതു മനസ്സിലാകുമായിരുന്നില്ല. അവൾ 1921-ലെ മാപ്പിളലഹളയുടെ ഇരയാണു്. തുടക്കത്തിൽ ഒരു കാർഷികകലാപത്തിന്റെ എല്ലാ ലക്ഷണങ്ങളുമുണ്ടായിരുന്ന ഇതു് ഒടുവിലൊടുവിൽ ഒരു സാമുദായികലഹളയായി മാറു

* ബോറിസ് സച്ച്കോവ്, എ ഹിസ്റ്ററി ഓഫ് റിയലിസം, പ്രോഗ്രസ് പബ്ലിഷേഴ്സ്, മോസ്കോ, 1973.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ന്നതായിട്ടാണ് കാണുന്നതു്. പ്രത്യേകിച്ചും, ധനികരായ സവർണ്ണരാണ് മുസ്ലീം കലാപകാരുടെ കൊള്ളയ്ക്കും കൊലയ്ക്കും ഇരയായിത്തീർന്നതു്. സാവിത്രിയുടെ ഇല്ലവും ഇക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെട്ടു. അവൾക്ക് അവളുടെ അച്ഛനമ്മമാരും ഇല്ലവും ഒരു രാത്രി നഷ്ടപ്പെട്ടപ്പോൾ അവൾ ജീവനുംകൊണ്ട് പുറത്തേക്കോടി; ചെന്നെത്തിപ്പെട്ടതു് ചാത്തൻ പുലയന്റെ കുടിലിലാണ്. അവിടെ അവൾ മാസങ്ങളോളം പാർത്തു

സ്വന്തം സ്ഥിതിയെപ്പററി അവൾ വീണ്ടുവിചാരം നടത്തി. തന്റെ ബന്ധുക്കൾ തന്നെ തിരിച്ചെടുക്കില്ല. ഒരു പുലയന്റെ കുടിലിൽ താമസിച്ചവരെ മററു ജാതിക്കാരും തിരിഞ്ഞുനോക്കുകയില്ല. സാവിത്രി എത്രതന്നെ കന്യകാത്വം ചമഞ്ഞാലും അതു് അംഗീകരിക്കുവാൻ പുലയന്മാരുടെ ഇടയിൽപ്പോലും ആളുണ്ടാവില്ല. അവളുടെ മുമ്പാകെ രണ്ടേരണ്ടു വഴികളേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു: ഒന്ന്: ആത്മഹത്യ (ഈ വഴിയെപ്പററി കവിയോ അതുകൊണ്ടു സാവിത്രിയോ ആലോചിക്കുന്നു തന്നെയില്ല). രണ്ട്: ചാത്തനെ കല്യാണം കഴിച്ച് അവന്റെ പുലയിയായി പുതുജീവിതം ആരംഭിക്കുക (അവൾ അതാണ് സ്വീകരിച്ചതു്).

ആത്മഹത്യയുടെ വഴി കവി ആലോചിക്കാത്തതു് എന്തുകൊണ്ട്? നളിനിയും ലീലയും സീതയും വാസവദത്തയുമൊക്കെ ജീവിതത്യാഗത്തിലാണല്ലോ, ജീവിതോദ്ദേശനിർവ്വഹണം കണ്ടെത്തിയതു്? ആ നിലയ്ക്കു് ഒരു നായികയെക്കൂടി കൊലയ്ക്കുകൊടുക്കുന്നതിന്ന് ആശാന്നു വികാരപരമായ വൈക്ലബ്യമൊന്നുമുണ്ടാവാനിടയില്ല. വേണമെങ്കിൽ ലഹളക്കാരെക്കൊണ്ടുതന്നെ ആശാന്ന് അവളെ കൊലചെയ്യിക്കാമായിരുന്നു. 'ക്രൂരമുഹമ്മദർ' എന്നും 'ദുഷ്ടമുഹമ്മദർ' എന്നും അദ്ദേഹം ദുരവസ്ഥയിൽ ആവർത്തിച്ചു പ്രയോഗിക്കുന്നതു കൊണ്ടും മററനേകം തരുണികളുടെ കന്യകാത്വവും ജീവനും അപഹരിക്കപ്പെട്ട കാലമായിരുന്നു അതെന്നതുകൊണ്ടും അതിലും അസ്വാഭാവികതയുണ്ടാകുമായിരുന്നില്ല എന്നു മാത്രവുമല്ല, കാല്പനികപ്രസ്ഥാനത്തിന്നു യോജിച്ച മറെറാരു 'സുന്ദരകാവ്യ'മാണ് 'ദുരവസ്ഥ' എന്ന് പണ്ഡിതനിരൂപകർ സശിരഃകമ്പം സമ്മതിക്കുവാൻ അതു് ഇടവരുത്തുകയും ചെയ്യുമായിരുന്നു. വീണപൂവിന്നു തൊട്ടുമുമ്പോ, പിമ്പോ ആണ് 'ദുരവസ്ഥ' രചിക്കാനിടവന്നതെങ്കിൽ കുമാരനാശാൻതന്നെ ആ കൃതി ഈ രൂപത്തിൽ അവസാനിപ്പിക്കുമായിരുന്നില്ല എന്നാലോചിക്കേണ്ടതാണ്.

പക്ഷേ, അദ്ദേഹം അങ്ങനെ ചെയ്തില്ല. കാരണം ആശാന്റെ ഉദ്ദേശം 'ക്രൂരമുഹമ്മദർ ചിന്തുന്ന ഹൈന്ദവച്ചോരയാൽ ചോന്നെഴും ഏറനാട്ടിൽ' കലാപത്തിന്റെ കെടുതികൾ എത്രമാത്രം ഭീകരമായിരുന്നു എന്നു വിവരിക്കുകയായിരുന്നില്ല. സാവിത്രിയെ ഹിന്ദുമതത്തിന്നുവേണ്ടി ഒരു രക്തസാക്ഷിയാക്കി മാററുവാനും അദ്ദേഹത്തിന്നുദ്ദേശമില്ലായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉദ്ദേശം ഹിന്ദുമതത്തെ സമു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

യോചിതമായി പരിഷ്കരിച്ചു മുന്നേറുവാൻ സഹായിക്കുക എന്നതായിരുന്നു. കൃതിയിൽ കാണുന്ന മുസ്ലീം വിരോധപരമായ പരാമർശങ്ങൾ ലഹളയെക്കുറിച്ച് ആശാനുണ്ടായ ബോധത്തിൽനിന്നുളവായവയാണ്. അല്ലാതെ ഇസ്ലാമിന്റെനേരെയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീക്ഷണത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നവയാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ആശാനെ മുസ്ലീംവിരോധിയായ വർഗ്ഗീയവാദിയായി ചിത്രീകരിച്ചവർ ഈ വാദമുഖം തീരെ അവഗണിക്കുകയാണുണ്ടായത്. ചില പ്രതിലോമശക്തികളുടെ ആശാൻപ്രേമം ദുരവസ്ഥയിലെ ചില പരാമർശങ്ങളിൽനിന്നു തുടങ്ങുന്നതാകകൊണ്ടാണ് ഞാനിതു് ഇവിടെ എടുത്തുപറയുന്നതു്. സാവിത്രി ഗതികേടുകൊണ്ടാണ് ചാത്തനെ വിവാഹംചെയ്തതെന്നു പറയുന്നവരോട്, അത്രവലിയ ഗതികേടാണെങ്കിൽ, അവൾക്കു മരിക്കാമായിരുന്നില്ലേ എന്ന മറുചോദ്യമാണ് എനിക്കുന്നയിക്കാനുള്ളതു്.

ഏതായാലും സാവിത്രി മരിച്ചില്ല. പകരം തന്റെ ദുരവസ്ഥയെപ്പററി അവൾ ആഴത്തിൽ ചിന്തിച്ചു. ആ ചിന്ത യുക്തിയുക്തമായി പടുത്തുയർത്തുവാൻ ആശാനു കഴിഞ്ഞു. ഓരോ ഘട്ടത്തിലും പ്രസക്തങ്ങളായ വാദമുഖങ്ങളെ സവിസ്തരം പരിശോധിച്ചശേഷമാണ് അവൾ തീരുമാനത്തിലെത്തിയതു്. തീരുമാനം അവളുടെമേൽ വെച്ചുകെട്ടപ്പെട്ടതല്ല. കൈവന്ന സന്ദർഭം തനിക്കും സമുദായത്തിനും പ്രയോജനകരമാംവണ്ണം വിനിയോഗിക്കാൻതന്നെ അവൾ നിശ്ചയിച്ചു

നായികാ-നായകന്മാരുടെ കുല-കുലീനതാപൊരുത്തക്കേടുകൾ ഇത്തരം ഒരു കൃതിയിൽ പ്രസക്തമേയല്ല 'പൂർവ്വാചാരനിരത'മായ മനസ്സിനു മാത്രമേ അങ്ങനെയൊരു പ്രശ്നംതന്നെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയൂ. കാരണം 'ദുരവസ്ഥ' എന്ന കൃതിതന്നെ ഇത്തരം പൊരുത്തക്കേടുകൾക്കെതിരായ സമരത്തിന്റെ ഭാഗമായി സൃഷ്ടിച്ച ഒന്നാണ്. വിഭിന്നസമുദായത്തിൽ ജനിച്ചുപോയി എന്ന കാരണംകൊണ്ട് ആളുകളെ അസ്പൃശ്യരാക്കിക്കൂടെന്നാണല്ലോ അതിന്റെ സന്ദേശം.

വിധിബലംകൊണ്ടാണ് കാര്യം നടന്നതെന്നു ചില വിമർശകന്മാർ പറയാറുണ്ട്. കഥാഘടനയുടെ—പ്ലോട്ടിന്റെ—ദൗർബ്ബല്യം ഇവിടെയാണെന്നാണ് അവരുടെ സൂചന. പക്ഷേ, ഒരു പ്രത്യേകമായ ചരിത്രസാഹചര്യത്തിലാണ് മലബാർ കലാപമുണ്ടായതെന്നും അത്തരം ഒരു കലാപത്തിനു ഭൗതികമായ കാരണങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നും അവർ ഓർക്കുന്നില്ല.

ഓർക്കുന്നവർതന്നെ, കലാപത്തിന്റെ കാലത്തോ, അതിൽ പിന്നെയോ ഒരു നമ്പൂതിരിസ്ത്രീ പുലയനെ വിവാഹംചെയ്ത സംഭവമുണ്ടായിട്ടില്ലെന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു * സാഹിത്യത്തിലെ റിയ

* ആശാൻജന്മശതാബ്ദി പ്രമാണിച്ച് ഒരു പുസ്തകപ്രകാശനവേളയിൽ ഇ. എം. എസ്. ചെയ്ത പ്രസംഗം.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ലിസം നിത്യജീവിതസംഭവങ്ങളുടെ തനതായ ആവിഷ്കരണമല്ലെന്ന വസ്തുത അവർ മറക്കുന്നു. ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന അനുഭവങ്ങളും ആശയങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സാഹിത്യകാരൻ അവയെ പുനരാവിഷ്കരിക്കുന്നതു് അവയുടെനേരെയുള്ള തന്റെ സമീപനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണു്. എല്ലാ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും കലാനിർമ്മിതികൾക്കും ബാധകമായ ഈ തത്ത്വത്തിനു റിയലിസ്റ്റിക്സാഹിത്യത്തിൽ പ്രത്യേകമായ പ്രാധാന്യമുണ്ടു്. കലയിലെ റിയലിസം ക്യാമറകൊണ്ടുള്ള പണിയല്ല. പിന്നെ എന്താണു്? ''റിയലിസത്തിന്റെ സത്ത സാമൂഹ്യവിശകലനത്തിലും മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹികജീവിതത്തെയും, സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളെയും സമൂഹത്തിന്റെ ഘടനയെപ്പററിത്തന്നെയുമുള്ള പഠനത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായിരിക്കുന്നു'' എന്നു് വച്ച്കോവ് പറഞ്ഞതു് തികച്ചും ശരിയാണു്.1

ദുരവസ്ഥയുടെ കർത്താവും ഇതുതന്നെയാണു ചെയ്തതു്. ഒരു റൊമാൻറിക് കവിതയിൽ ഇതു സാദ്ധ്യമല്ല വ്യക്തിയെ അയാളുടെ സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ കാല്പനികകൃതികൾ ബാദ്ധ്യസ്ഥരല്ല. അവയിൽ സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ ദൂരദർശനകൃശങ്ങളും അവ്യക്തങ്ങളുമായ പശ്ചാത്തലചിത്രങ്ങളായിരുന്നാലും മതി കാല്പനികകൃതികളിലെ സംഭവവിവരണം പലപ്പോഴും സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുമായി പൊരുത്തപ്പെടാതിരിക്കാനുള്ള കാരണം ഇതാണു്.

ഞാനിവിടെ മറ്റൊരു വസ്തുതകൂടി ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. ഇന്ത്യയിൽ പൊതുവെയും കേരളത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചും സാഹിത്യത്തിലെ റിയലിസം സാമൂഹ്യമോ രാഷ്ട്രീയമോ ആയ നവോത്ഥാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണു് തുടങ്ങിയതും വളർന്നതും. ചരിത്രപരമായി പറഞ്ഞാൽ സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തുടക്കം ദേശീയനവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനത്തിൽനിന്നാണു്. രാജാറാം മോഹൻ റായ്, കേശവചന്ദ്രസെൻ, സ്വാമി വിവേകാനന്ദൻ തുടങ്ങിയവരാണു് ഇന്ത്യയിൽ ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രാരംഭപ്രവാചകർ അഖിലേന്ത്യാടിസ്ഥാനത്തിൽ നോക്കിയാൽ ബംഗാളിൽനിന്നാണു് ഈ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ അലകൾ ഉയർന്നതെന്നു സംശയലേശമെന്യേ പറയാം. പ്രധാനമായും അതു് ഹൈന്ദവമതത്തിന്റെ പുനരുത്ഥാനത്തിലൂന്നിക്കൊണ്ടുള്ളതായിരുന്നു; ഈ പ്രഗല്ഭന്മാരുടെയെല്ലാം പ്രവർത്തനങ്ങൾ. ബംഗാളിലെ ജീവിതമാണു് കുമാരനാശാന്റെ ലോകജീവിതത്തിനും കാവ്യവീക്ഷണത്തിനും രൂപംകൊടുത്തതെന്നു പറയുമ്പോൾ2 ഈ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഇതൊരു സത്യമാണു്. പക്ഷേ. ഭാഗികമായ സത്യംമാത്രം. ആശാന്റെ കൃതികളുടെ റൊമാൻറിക്

1. നേർത്തെ ഉദ്ധരിച്ച എ ഹിസ്റ്ററി ഓഫ് റിയലിസം.
2. ആശാൻ: നവോത്ഥാനത്തിന്റെ കവി—തായാട്ട് ശങ്കരൻ, നാഷനൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1973.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സ്വഭാവം നിശ്ചയിച്ചത് ബംഗാളിലുയർന്ന നവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനമാണെന്നും നാരായണഗുരുവിൽനിന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്നു ലഭിച്ചത് ആദ്ധ്യാത്മികഭാവം മാത്രമാണെന്നും ഉള്ള വാദം ('ആശാൻ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ കവി' എന്ന കൃതിയിൽ തായാട്ട് ശങ്കരൻ ഉന്നയിച്ചതാണിത്) അസ്വീകാര്യമായി തോന്നുന്നു.

നവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കേരളത്തിലെ പ്രത്യേകതകൾ കണക്കിലെടുക്കാതെയുള്ള ഒരു വിശകലനമാണ് ശ്രീ ശങ്കരൻ നടത്തിയിട്ടുള്ളത്.

ബങ്കാളിൽ നവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനം വളർന്ന കാലത്ത് കേരളത്തിലെ ജീവിതം ഒഴുക്കില്ലാത്ത ജലാശയംപോലെയായിരുന്നു. ടിപ്പുസുൽത്താൻ തദ്ദേശവാസികളെപ്പററി തന്റെ ഭരണപരിഷ്കാരവിളംബരത്തിൽ ചെയ്ത പ്രസ്താവങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയങ്ങളാണ്. പാശ്ചാത്യരുടെ വരവും ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണത്തിന്റെ തുടക്കവും പാശ്ചാത്യസംസ്കാരവുമായുള്ള സമ്പർക്കവും മലബാറിലെ സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളിൽ സാരസ്പർശിയായ ഒരു മാററവും വരുത്തിയില്ല. തിരുവിതാംകൂറിലെയും കൊച്ചിയിലെയും രാജാക്കന്മാരും സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളിൽ മാററം വരുത്താതിരിക്കാൻ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിച്ചു. കേരളത്തിലെ സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനം രൂപംകൊണ്ട സാഹചര്യം ഇതാണ്.

ആനുകാലികകേരളത്തിൽ വളർന്നുവന്ന രാഷ്ട്രീയപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ സ്വഭാവവും ഘടനയും നിശ്ചയിക്കുന്നതിൽ 19–ാം നൂററാണ്ടിന്റെ അവസാനഘട്ടത്തിലും 20–ാം നൂററാണ്ടിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിലുമായി വളർന്നു പന്തലിച്ച സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ വഹിച്ച പങ്ക് നിസ്തുലമാണ്. ജനങ്ങളെ രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്കാനയിച്ചത് സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തേക്കാൾ സാമൂഹ്യാവശതകൾക്കെതിരായുള്ള സമരങ്ങളാണ്. നമ്പൂതിരിയായാലും നായരായാലും ഈഴവനായാലും പുലയനായാലും സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അലയിൽ പെടാതിരിക്കുവാൻ ആർക്കും കഴിഞ്ഞില്ല. ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ പ്രകാരാന്തരേണ ക്രിസ്ത്യാനികളുടെയും മുസ്ലീംകളുടെയും ഇടയിൽക്കൂടി വ്യാപിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനത്തെ മതത്തിൽനിന്നു മാററി നിർത്തുക സാദ്ധ്യമായിരുന്നില്ല. പരിഷ്കരണത്തിന്നനുകൂലമായും എതിരായും മതഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കപ്പെട്ടു. ഗീതയും ബൈബിളും ഖുറാനും യാഥാസ്ഥിതികരുടെ കരങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല, പുരോഗമനവാദികളുടെ കരങ്ങളിലും ആയുധമായിട്ടുണ്ട്. (രാഷ്ട്രീയസമരങ്ങൾപോലും മതഗ്രന്ഥങ്ങളെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ടു നടത്തിയ ഗാന്ധിജിയെയും തിലകനെയും ഓർക്കുക.) ഇതു സ്വാഭാവികമായിരുന്നു. മതവിശ്വാസത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം പുരോഗമനവാദികളും യാഥാസ്ഥിതികരും ഫലത്തിൽ ഒരേ വേദിയിലാണുണ്ടായിരുന്നത്. ആ നിലയ്ക്ക് യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പരിഷ്കരണ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വാദിയുടെ വിമർശനം മതത്തെപ്പിടിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെയാകേണ്ടിവന്നു. 'വിമർശനത്തിന്റെ തുടക്കം' അവിടെയാണെന്ന മാർക്സിന്റെ പ്രസ്താവനയുടെ അർത്ഥവും മറെറാന്നല്ല.

ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് നാരായണഗുരുവിന്റെ ഉപദേശങ്ങളും പ്രവർത്തനവും കണക്കിലെടുക്കേണ്ടത്. കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളിൽ പുരങ്ങിയ കാലംകൊണ്ട് അദ്ദേഹം വരുത്തിയ മാററം അദ്ഭുതകരമായിരുന്നു. കേരളത്തിന്റെ ഒരു മൂലയിൽ ആരാലും അറിയപ്പെടാതെ ജനിച്ചുവളർന്ന ആ വലിയ മനുഷ്യൻ ഈ സംസ്ഥാനത്തിന്റെ ഒരററംമുതൽ മറേറ അററംവരെ ഒരു അതികായനെപ്പോലെ സഞ്ചരിച്ച് മനുഷ്യലക്ഷങ്ങളുടെ മനസ്സുകളിൽ മായാത്ത മുദ്ര പതിപ്പിച്ചു. ''ഒരു ജാതി, ഒരു മതം, ഒരു ദൈവം മനുഷ്യന്ന്'' എന്നതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുദ്രാവാക്യം. അവശലക്ഷങ്ങളെ അജ്ഞതയിൽനിന്നും നിരാശതയിൽനിന്നും വിമോചിപ്പിച്ച്, ആധുനികകാലത്തേക്കു കടന്നുവരാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുദ്രാവാക്യം സഹായിച്ചു. കാരണം, വാക്കോടൊപ്പം പ്രവൃത്തിയുമുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹം അവക്ക് അമ്പലങ്ങളുണ്ടാക്കിക്കൊടുത്തു, സവർണ്ണരോടൊപ്പം പ്രാർത്ഥിക്കുവാൻ. അദ്ദേഹം അവക്കു പള്ളിക്കൂടങ്ങളുണ്ടാക്കിക്കൊടുത്തു, സവർണ്ണരോടൊപ്പം സാക്ഷരതനേടുവാൻ. അദ്ദേഹം അവരോട് വ്യവസായങ്ങൾ തുടങ്ങുവാൻ പറഞ്ഞു; അനാചാരങ്ങളെ ഉപേക്ഷിക്കാൻ പറഞ്ഞു. സംഘടനകൊണ്ടു ശക്തരാകുവാനും വിദ്യാഭ്യാസംകൊണ്ടു വിവരമുള്ളവരാകുവാനുമാണ് അദ്ദേഹം ഈഴവരോടാവശ്യപ്പെട്ടത്. അല്ലാതെ ഭക്തികൊണ്ട് ഈശ്വരസാക്ഷാത്കാരം നേടാനല്ല. അതിനാൽ നാരായണഗുരുവിൽനിന്ന് ആശാനു കിട്ടിയത് ആദ്ധ്യാത്മികം മാത്രമാണെന്ന വാദം അടിസ്ഥാനരഹിതമാണ്.

ആശാൻ നാരായണന്റെ അടുത്ത ശിഷ്യനായിരുന്നു; ചിന്നസ്വാമിയായിരുന്നു. ആ നിലയ്ക്ക് നാരായണസന്ദേശം മററുള്ളവരുടെ മനസ്സിലാകുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. താൻ മനസ്സിലാക്കിയതു് എസ്. എൻ. ഡി. പി. സെക്രട്ടറിയെന്ന നിലയിൽ നടപ്പാക്കുവാനും അദ്ദേഹം സന്നദ്ധനായി. എസ്. എൻ. ഡി. പി. സെക്രട്ടറിസ്ഥാനത്തുനിന്ന് ഒഴിഞ്ഞപ്പോഴാകട്ടെ, തന്റെ കവിതാവ്യാപാരംകൂടി ആ സന്ദേശത്തിന്റെ പ്രചാരണത്തിന്നായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. 'ദുരവസ്ഥ'യും 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'യും അതിന്റെ ഫലമാണ്. മദ്ധ്യകാലഘട്ടത്തിലെ യൂറോപ്യൻപരിഷ്കർത്താക്കളും ഇന്ത്യയിലെ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പ്രചാരകന്മാരും ആവശ്യപ്പെട്ടതുപോലെ ആശാനും ആവശ്യപ്പെട്ടു: മൂലചിന്തകളിന്മേൽ കുമിഞ്ഞുകൂടിയിട്ടുള്ള അഴുക്കുകളെ തുടച്ചുകളയുക. സമത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ധാരണ സാമ്പത്തികാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ളതല്ല; സാമൂഹ്യാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ളതാണ്. ഇന്ത്യയിലെ സവർണ്ണനേതാക്കളെക്കാൾ ബ്രിട്ടനിലെ ലിബറ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ലിസത്തിന്റെ മുലപ്പാലുണ്ടുവളർന്ന ഭരണകർത്താക്കളാണു് സാമൂഹ്യസമത്വത്തിന്നു കൂടുതൽ പിൻബലം നല്കുക എന്നാവരെ അദ്ദേഹം കരുതി. സമത്വം കൈവരുത്തുവാൻ ആദ്യം വേണ്ടതു് ജാതിസമ്പ്രദായം അവസാനിപ്പിക്കുകയാണെന്നും അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു.

ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വേണം ദുരവസ്ഥയെ വിലയിരുത്തുവാൻ. കുമാരനാശാനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതു് കവിതയിലുംകവിഞ്ഞ ഒന്നായിരുന്നു. അഭ്യസ്തവിദ്യനായ സാധാരണമലയാളിയെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളവും ദുരവസ്ഥയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യം അതാണു്. ഒരു ഭാഗത്തു് മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ പുതിയ പാത വെട്ടിത്തുറന്ന ഒരുത്തമകലാസൃഷ്ടിയാണതു്; മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ റിയലിസ്റ്റിക് കാവ്യം. മറെറാരു ഭാഗത്തു് അതു കവിയുടെ വിശ്വാസപ്രമാണം, അഥവാ 'മാനിഫെസ്റ്റോ' ആയിരുന്നു. സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണത്തെപ്പററിയുള്ള ആശാന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളും ഇത്രയും വെട്ടിത്തുറന്നു പറയുന്ന മറെറാരു കവിത അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടില്ല.

അതു് പദങ്ങളുടെ ദുരുപയോഗമാണെന്നും അതിന്നു വാചംയമിത്വമില്ലെന്നും മററും പറയുന്നവർപോലും ആശാനെ അവതരിപ്പിക്കാനും പരിചയപ്പെടുത്താനും അതേ വരികൾതന്നെയാണു് ഉദ്ധരിക്കുന്നതെന്ന കാര്യം ശ്രദ്ധിക്കുക:

''ഉദ്യാനപാലകരേ! ഭവാന്മാരുണ-
ർന്നുദ്യമിപ്പിൻ പുഷ്പകാലമായി.
ഉച്ചാവചങ്ങളാമോമൽസുമങ്ങളാൽ
മെച്ചമേറീടുമീയാരാമത്തിൽ
ദേവൻ വനമാലിക്കാനന്ദമേകാത്ത
പൂവൊന്നുമില്ലെന്നതോർത്തുകൊൾവിൻ'' എന്നും,

''എല്ലാം വിടർന്നു പരിമളം തൂവട്ടേ—
യെല്ലാം ചിതറട്ടെ വർണ്ണശോഭ'' എന്നും,

''പൂജ്യരാം വൈദികന്മാരേ, തുനിഞ്ഞിവൻ
യോജ്യമല്ലെങ്കിലുമൊന്നോതുന്നേൻ;
രാജ്യത്തെയോർത്തും മതത്തെയോർത്തും പിന്നെ
പ്രാജ്യരാം നിങ്ങളെത്തന്നെയോർത്തും!

കാലം വൈകിപ്പോയി, കേവലമാചാര-
നൂലുകളെല്ലാം പഴകിപ്പോയി,

കെട്ടിനിറുത്താൻ കഴിയാതെ ദുർബ്ബല-
പ്പെട്ട ചരടിൽ ജനത നില്ക്കാ.

മാററുവിൻ ചട്ടങ്ങളെ സ്വയ,മല്ലെങ്കിൽ
മാററുമതുകളീ നിങ്ങളെത്താൻ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

> മാററൊലിക്കൊണ്ടീ മൊഴിതന്നെ സർവ്വദാ
> കാററിരമ്പുന്നിന്നു കേരളത്തിൽ''

എന്നും കേൾക്കുമ്പോൾ അതു് 'ഉപദേശപ്രസംഗ'മാണെന്നു പറഞ്ഞു് പിൻവാങ്ങുന്നവർ അതിലെ കവിത കാണാത്തതിൽ അദ്ഭുതമില്ല. ഇത്രയും സുന്ദരങ്ങളും ചൈതന്യധന്യങ്ങളുമായ വരികൾ ആശാൻതന്നെ വേറെ അധികമെഴുതിയിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണു്. വരാൻപോകുന്ന കാലത്തെ മുന്നിൽ കാണുന്നവനാണു് കവിയെങ്കിൽ ആശാൻ കവിയാണെന്നറിയിക്കുന്ന വരികളാണിവ.

ഒരു കവിതയുടെ സൗന്ദര്യവും സന്ദേശവും ആസ്വദിക്കുന്നതിന്നു് ആ കവിതയിൽ കവി അവതരിപ്പിച്ച എല്ലാ ആശയങ്ങളുമായി യോജിക്കണമെന്നില്ല. നിസ്സാരങ്ങളായ കാര്യങ്ങളിലേക്കു് ശ്രദ്ധ ക്ഷണിച്ചുകൊണ്ടല്ല സാരമായ കാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുക. അസ്സലിനെ വിട്ടു് നിഴലിന്റെ പിന്നാലെ പോകുന്നവർ സാഹിത്യാസ്വാദകരല്ല.

ദുരവസ്ഥ ഒരു 'മാസ്റ്റർപീസാ'ണു്; അതു് ഒരു മാതൃകയുമാണു്. അരനൂററാണ്ടുകാലമായി അതു പുറത്തുവന്നിട്ടു്. ഇന്നും ആശാന്റെ കൃതികളിൽ ഏററവുമധികം ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്നതും ജനശ്രദ്ധ ആകർഷിച്ചിട്ടുള്ളതുമായ കൃതി 'ദുരവസ്ഥ'യാണു്. വരാൻപോകുന്ന തലമുറകൾക്കു് അതൊരു വഴികാട്ടിയാണു്. സാമൂഹ്യസത്യങ്ങളെ സാഹിത്യമാർഗ്ഗത്തിൽ കണ്ടെത്തേണ്ടതെങ്ങനെ എന്നു പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്ന വഴികാട്ടി.

ഇതു കവിയുടെ മാനിഫെസ്റ്റോ ആണെന്നതു് എന്റെ സങ്കല്പമല്ല. ദുരവസ്ഥയുടെ അവസാനവരികൾ ശ്രദ്ധിക്കുക:

> ''ഇപ്പാഴ്പാട്ടാമെളിയ വിജ്ഞാപനം
> മുല്പാടുവച്ചു വണങ്ങീടുന്നേൻ.''

(1973)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

2. ലക്ഷണയുക്തമായ ഒരു ഖണ്ഡകാവ്യം

വള്ളത്തോളിന്റെ ലക്ഷണയുക്തങ്ങളായ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽ പലതുകൊണ്ടും പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഒന്നാണു്, 'ശിഷ്യനും മകനും'. പുരാണകഥകളെ ഉപജീവിച്ചു് അദ്ദേഹം എഴുതിയ കൃതികളിൽ അതിനുള്ള സ്ഥാനം അദ്വിതീയമാണെന്നു പറയാം. അതിനോടൊപ്പം നില്ക്കുന്ന മറ്റൊരു കൃതി മലയാളത്തിലുണ്ടെങ്കിൽ അതു് വള്ളത്തോളിന്റെതന്നെ 'അച്ഛനും മകളു'മാണു്.

നാടകീയമായ അവതരണസമ്പ്രദായം, വാക്കുകളുടെ ഉപയോഗത്തിൽ പാലിച്ചിട്ടുള്ള മിതത്വം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണത്തിലും അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടിയിലും കാണിച്ചിട്ടുള്ള വൈദഗ്ധ്യം, സോദ്ദേശ്യമായ രചന എന്നിവകൊണ്ടെല്ലാം സഹൃദയഹൃദയങ്ങളെ സന്തോഷത്തിലാറാടിക്കുന്ന ഒരു കൃതിയാണിതു്. മറ്റൊരു ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ വള്ളത്തോൾക്കവിതയുടെ മുഖമുദ്രകളായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട എല്ലാ ലക്ഷണങ്ങളും അത്യധികം ചേതോഹരമായ നിലയിൽ ഇതിൽ സമ്മേളിച്ചിരിക്കുന്നു.

രീതി റൊമാൻറിക്കാണു്; വൃത്തം സംസ്കൃതം; കഥ കൗതുകകരമായതും ജനപ്രീതിയാർജ്ജിച്ചതും; അതു പറയുന്ന സമ്പ്രദായമോ ഹൃദയാവർജ്ജകവും. പക്ഷേ, അവിടംകൊണ്ടു നില്ക്കുന്നില്ല, ഈ കവിതയുടെ സവിശേഷതകൾ. സമകാലികജീവിതവുമായി അതിനെ ബന്ധപ്പെടുത്താൻ കവിക്കു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. പുരാണകഥയിൽ സ്പന്ദിക്കുന്നതു് കാലഘട്ടത്തിന്റെ ജീവിതവും കേരളീയ സാഹചര്യവുംകൂടിയാണു്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയല്ലേ, പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതിനുശേഷം എഴുപതിലേറെ വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞിട്ടും, ഈ കൃതി നമ്മുടെ തലമുറയുമായിപ്പോലും ഹൃദയസംവാദം നടത്തുന്നതു്? മലയാളകവിത കഴിഞ്ഞ എഴുപതു കൊല്ലങ്ങൾക്കിടയിൽ ഏതൊക്കെ വഴിക്കു നടന്നുകയറിയിട്ടുണ്ടു്? ഏതൊക്കെ പുതിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെയും ചിന്താഗതികളെയും ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുണ്ടു്? എന്നിട്ടും 'ശിഷ്യനും മകനും'പോലുള്ള ഒരു കൃതിയിലേക്കു് ഇടയ്ക്കൊക്കെ തിരിച്ചുപോകാനും പറ്റുമെങ്കിൽ സ്വല്പനേരം അതുമായി സല്ലപിക്കുവാനും ഇപ്പോഴും നമുക്കു തോന്നുന്നു. അതുതന്നെയാണു് അതിന്റെ മഹത്ത്വം.

വള്ളത്തോളിന്റെ പുരാണകഥാപരമായ കൃതികൾ ചെറുകഥാരചനപോലെയാണെന്നു ചിലർ ആക്ഷേപിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ചെറുകഥകൾ മൂന്നാംകിട സൃഷ്ടികളാണെന്ന ധാരണ ഇതിന്റെ പിന്നിലുണ്ടോ എന്നു് എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. എന്നാൽ വള്ളത്തോൾ പുനരാവിഷ്കരിച്ച പുരാണകഥകൾ ചെറുകഥകളിലും കവിഞ്ഞ രസം പ്രദാനം

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ചെയ്യുന്നുണ്ട് എന്ന് അതു വായിച്ചവർക്കൊക്കെ അറിയാം. കാരണം, കവി പറയുന്നതു് കഥയാണെങ്കിലും അതു പറയുന്ന സമ്പ്രദായം കവിയുടേതാണ് എന്നതുതന്നെ. പദങ്ങളെ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലും അവയെ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നതിലും കവി കാണിച്ച വൈഭവം ഒന്നു പ്രത്യേകമാണ്. ഒരു ചെറുകഥാകൃത്തിനും നാളിതുവരെ അങ്ങനെ ഒരു വൈഭവം കാണിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. പദങ്ങൾ അർത്ഥഗർഭങ്ങളാകുന്നതു് സന്ദർഭവുമായി ബന്ധപ്പെടുമ്പോഴാണല്ലോ. സന്ദർഭവിവരണത്തിനു കവിയും കഥാകൃത്തും തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പദങ്ങൾക്കു തമ്മിൽ വലിയ വ്യത്യാസമുള്ളതായി കാണാം. രണ്ടുപേരും തെരഞ്ഞെടുപ്പിനു് ആശ്രയിക്കുന്നതു് പാരമ്പര്യത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും തന്നെ. പക്ഷേ, കവിയുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ വലിയ പങ്കുവഹിക്കുന്നതു് സ്മൃതിയാണ്. പദങ്ങളെ സ്മൃതിയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്താനുള്ള ഒരു ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമം അവിടെ നടക്കുന്നു. കഥാകൃത്താകട്ടെ നാട്ടുനടപ്പനുസരിച്ച് പെട്ടെന്നോർമ്മവരുന്ന വാക്കുകളെയാണ് എടുത്തുപയോഗിക്കുന്നതു്.

മറെറാരുതരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ കവിക്കു് വാക്കുകൾ വിഷയത്തിന്റെ ഭാഗംതന്നെയാണ്. കവിതയെ ആലോചനാമധുരമാക്കുന്നതു് പദസന്നിവേശസമ്പ്രദായംതന്നെയാണ്. വാക്കുകൾ മൊത്തത്തിലുണ്ടാക്കുന്ന പ്രതീകാത്മകതയാണ് അതിന്റെ ജീവൻ. ഈ പ്രതീകാത്മകത കവിതാവിഷയവുമായി പാലും പഞ്ചസാരയുംപോലെ പൊരുത്തപ്പെടുമ്പോൾ അനുവാചകൻ ആനന്ദപരവശനാകുന്നു. പൊരുത്തമില്ലാതെവരുമ്പോൾ അവൻ വിമനസ്സനാകുന്നു. കവിതയുടെ തുടക്കം മന്ത്രോച്ചാരണത്തിലാണെന്ന വസ്തുത ഓർക്കുക. ആവർത്തനംകൊണ്ടു് അർത്ഥലോപമോ തേമാനമോ വരാത്ത പദങ്ങളെ സന്ദർഭാനുസാരമായി കൂട്ടിച്ചേർക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒരാൾക്കു് കവിത എഴുതുവാനാവില്ല. കഥാകൃത്തിനു് ഇങ്ങനെയൊരു പ്രശ്നമില്ല. പദങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് അയാൾക്കും പ്രശ്നംതന്നെ. പക്ഷേ, ലക്ഷ്യത്തിലെത്തിച്ചേരുന്നതിനു് തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന വാഹനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യമേ അയാൾക്കു് വാക്കുകളെസംബന്ധിച്ചേടത്തോളമുള്ളു. അയാൾക്കു് ഇതിവൃത്തമാണ് പ്രധാനം. ഒരേ കഥതന്നെ പല മട്ടിലും പറയാം; ഒരേ ഇതിവൃത്തംതന്നെ വാക്കുകൾ വ്യത്യാസപ്പെടുത്തിയും ആവിഷ്കരിക്കാം. കഥ അതുകൊണ്ടു് മാറിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല.

എന്നാൽ ഒരു നല്ല കവിത മാററിയെഴുതാനാവില്ല. അതിലെ പദങ്ങൾ മാററിവെക്കാനുമാവില്ല; ‘ശിഷ്യനും മകനും’ എന്ന കവിതയുടെ കഥ ആർക്കും എഴുതാം; ഏതാണ്ടു് ആകർഷകമായിത്തന്നെ; പക്ഷേ, ആ കവിത മററാർക്കും എഴുതാനാവില്ല. വാക്കുകളുടെ രൂപത്തിൽ നിബന്ധിതമായിട്ടുള്ള കവിയുടെ വ്യക്തിസത്തയാണ് അതിനും അതിന്റേതായ സ്ഥാനം നല്കിയിട്ടുള്ളതു്.

‘‘മികവുടയ കുബേരപത്തനത്തിൻ
സ്വകനകമാകിയ താഴികക്കുടങ്ങൾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പകൽ പകുതി കടന്ന ഭാസ്കരൻതൻ
പ്രകടമരീചികളാൽ തിളങ്ങിമിന്നി''

എന്ന ശ്ലോകംതന്നെ ഉദാഹരണത്തിനും എടുത്തു നോക്കുക. ഇതിലെ ഓരോ പദവും ഓരോ വരിയും അതിസൂക്ഷ്മമായി നിബന്ധിച്ചിട്ടുള്ളതാകുന്നു. വാക്കുകളെ ഇവിടെ മാററിവയ്ക്കാനാവില്ല. ചികഞ്ഞെടുത്തു്, ചിന്തേരിട്ടു മിനുക്കിച്ചേർത്താണു് അവയെ ഘടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതു്. മൊത്തത്തിലുള്ള കാവ്യശില്പവുമായി അതു് ഇണങ്ങിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ, ഒരു ചെറുകഥയുടെ കാര്യത്തിൽ ഇതാണോ സ്ഥിതി? ചെറുകഥയുടെ കാര്യത്തിലും അവതരണവാചകത്തിനും പ്രാധാന്യമുണ്ടു്. പക്ഷേ, വാക്കുകൾ നമുക്കു് മാററിവെയ്ക്കാൻ കഴിയും. മൊത്തത്തിലുള്ള ശില്പവുമായുള്ള അതിന്റെ ബന്ധം അഭേദ്യമായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല.

'ശിഷ്യനും മകനും' എന്ന കവിതയിലെ 'കഥാസാരം' ഇങ്ങനെയാണു്: ഒരുദിവസം ഉച്ചതിരിഞ്ഞു് പരശുരാമൻ തന്റെ ഗുരുനാഥനായ ശിവനെക്കാണാൻ വെള്ളിമാമലയിലേക്കു പോകുന്നു. അവിടെ കൈലാസാധിപതി അന്തഃപുരത്തിൽ വിശ്രമിക്കുകയാണു്. ഗണപതിയും സുബ്രഹ്മണ്യനും പുറത്തു കാവൽനില്ക്കുന്നു. വത്സലശിഷ്യനായാലും ഗുരുവിന്റെ സമ്മതമില്ലാതെ ശിഷ്യനെ ഈ അവസരത്തിൽ അകത്തു കയററുകയില്ലെന്നും സ്വല്പം കാത്തുനില്ക്കുകയാണു് നല്ലതെന്നും അവർ അദ്ദേഹത്തോടു പറയുന്നു. ഗുരുവിനെക്കാണാൻ ശിഷ്യനു് ഏതവസരത്തിലും സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടു് പരശുരാമൻ മുന്നോട്ടുപോവുകയാണു് ചെയ്തതു്. ഗണപതി അദ്ദേഹത്തെ തടഞ്ഞു. പിടിയും വലിയുമായി. ഗണപതി പരശുരാമനെ നീണ്ട തുമ്പിക്കൈയിലിട്ടു് ഒന്നു വട്ടംകറക്കി നിലത്തുവച്ചു. ക്ഷുഭിതനായ രാമൻ പരശുവെറിഞ്ഞു ഗണപതിയുടെ കൊമ്പുകളിലൊന്നു നിലത്തു വീഴ്ത്തി. ബഹളംകേട്ടു പുറത്തിറങ്ങിയ പാർവ്വതീപരമേശ്വരന്മാർക്കു് സുബ്രഹ്മണ്യൻ സംഭവം വിവരിച്ചുകൊടുത്തു. പാർവ്വതി പുത്രനു പററിയ പരിക്കു കണ്ടു് കുപിതയായി. പരശുരാമനെ പഠിപ്പിച്ച ശിവനെത്തന്നെ കുററപ്പെടുത്തി. ആരെയും കുററപ്പെടുത്താൻ ശിവനു തോന്നിയില്ല. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം ഇതികർത്തവ്യതാമൂഢനായിരുന്നു. സംഘർഷത്തിനു് അയവു വരുന്നതു രാധാകൃഷ്ണന്മാരുടെ വരവോടെയാണു്. ''പരസ്പരം കുട്ടികൾ കാട്ടി കാട്ടിയാൽ ഒരമ്മ ഇത്രയ്ക്കു് അരിശപ്പെടാമോ?'' എന്ന ചോദ്യത്തോടെ രാധ പാർവ്വതിയെ സമാധാനിപ്പിച്ചു. അതോടെ കഥ ശുഭപര്യവസായിയായിത്തീരുകയും ചെയ്തു.

പുരാണപ്രോക്തമായ ഈ കഥ കവിതാവിഷയമാക്കുന്നതിനു മഹാകവിയെ പ്രേരിപ്പിച്ച കാരണങ്ങളെന്താണു്? അതിലെ നാടകീയമുഹൂർത്തങ്ങളാണെന്നു് പ്രഥമദൃഷ്ട്യാ തോന്നും. അതു ശരിയുമാണു്. കലാമർമ്മജ്ഞനായ കവി ആ നാടകീയസന്ദർഭങ്ങളെ ശരിക്കും കണ്ടെത്തുകയും അവയെ പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഗണപതിയും പരശുരാമനും തമ്മിലുള്ള അഭിമുഖീകരണവും തുടർന്നുണ്ടായ സംഘട്ടനവും ഇതിലൊന്നാണു്. ഭൃഗുരാമന്റെ വരവിനെ സംബന്ധിച്ച വിവരണം ഇതിനുള്ള ഒന്നാംതരം പശ്ചാത്തലമൊരുക്കുന്നു. സംഘട്ടനത്തിനുശേഷമുണ്ടായ സംഭ്രാന്തി കാണിക്കാൻ വളരെക്കുറച്ചു വാക്കുകളേ ഇതിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളു. എങ്കിലും അതു് എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും പൂർണ്ണമാണു്. പാർവ്വതീപരമേശ്വരന്മാർ രംഗത്തു് എത്തുന്നതോടെ അടുത്ത നാടകീയമുഹൂർത്തം ആരംഭിക്കുന്നു. മകന്റെ അംഗവൈകല്യം കണ്ട അമ്മ ഭർത്താവിന്റെ നേരെ ശിഷ്യനെച്ചൊല്ലി ഉതിർത്ത സകോപവും സോപഹാസവുമായ വചനങ്ങൾ ആ മുഹൂർത്തത്തെ സചേതനവും രസസ്ഫൂർത്തിയുള്ളതുമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. അന്തരീക്ഷത്തിലെ സംഘർഷം അനുവാചകൻ ശരിക്കും അനുഭവിക്കുന്ന ഒരു സന്ദർഭംകൂടിയാണതു്. അടുത്ത മുഹൂർത്തം രാധാകൃഷ്ണന്മാരുടെ വരവോടുകൂടി ആരംഭിക്കുന്നു. അതിന്റെ അവതരണവും നാടകീയംതന്നെ. എന്നാൽ, ശാന്തിയും സമാധാനവും കൈവരുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. ചുരുക്കത്തിൽ കഥയെ തികച്ചും നാടകീയമാക്കിത്തീർക്കുന്നതിനുള്ള എല്ലാ സാദ്ധ്യതകളും മഹാകവി പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. കവിത വായിച്ചുതീരുമ്പോൾ ലക്ഷണമൊത്ത ഒരു നാടകം കണ്ട പ്രതീതിയാണു് അനുവാചകനുണ്ടാകുന്നതു്. പുരാണകഥകളെ ഉപജീവിച്ചു് വള്ളത്തോൾ എഴുതിയ മറ്റേതുകവിതയേക്കാളും 'ശിഷ്യനും മകനും' ശ്രദ്ധേയമായിത്തീരുന്നതിനുള്ള പ്രധാനകാരണം ഈ നാടകീയതതന്നെയാണു്.

ഏറ്റവും രസകരമായ സംഗതി ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കെല്ലാം—അവരിൽ ചിലരുടെ പങ്കു് വളരെ നിസ്സാരമായിരുന്നിട്ടുകൂടി—മിഴിവുണ്ടെന്നതാണു്. നായകൻ പരശുരാമൻതന്നെ. ബ്രഹ്മക്ഷത്രിയതേജസ്സുകൾ ഇഴുകിച്ചേർന്ന ഭൃഗുരാമന്റെ തപോനിഷ്ഠയും അഭ്യാസബലവും ആയുധശക്തിയും ഗുരുഭക്തിയും കർമ്മധീരതയുമൊക്കെ സുസ്പഷ്ടമാക്കുന്ന 3 മുതൽ 12 വരെയുള്ള ശ്ലോകങ്ങൾ പാത്രചിത്രീകരണത്തിലുള്ള വള്ളത്തോൾവൈഭവത്തിന്റെ അനശ്വരദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾകൂടിയാണെന്നു പറയാം.

"'വരജട, വിവിധാക്ഷമാല', മാന്തോൽ,
മരവുരി, സർവ്വശരീരഭസ്മലേപം
പരമിതുകളിലൊന്നിലും മറഞ്ഞി–
ല്ലുരപെറുമാ യുവതാപസന്റെ ദർപ്പം."

"മദവൃഷഗതിയാമവന്റെയോരോ
പദതലവിന്യസനത്തിലും വിളങ്ങി
സദഭിജനത കൃത്യനിഷ്ഠ. ധൈര്യം
ഹൃദയസമുന്നതി, ശൗര്യമെന്നിതെല്ലാം."

എന്നീ വരികളിൽക്കൂടി മാത്രമല്ല, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓരോ കാൽവെയ്പും സവിധഗരിലും സാഹചര്യങ്ങളിലുമുണ്ടാക്കുന്ന പ്രതികരണ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ത്തിന്റെ വർണ്ണനകളിൽക്കൂടിയും കവി ഇതു സാധിച്ചിരിക്കുന്നു. പ്രതിനായകനായ ഗണപതിയേയും സഹായിയായി നിന്ന സുബ്രഹ്മണ്യനേയും ചിത്രീകരിക്കുവാൻ കവി പ്രത്യേകമായി ഒന്നും ചെയ്തിട്ടില്ല. എന്നാൽ സന്ദർഭാനുസാരമായ അവരുടെ ചേഷ്ടകളുടെ വിവരണത്തിലൂടെ അവരുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു നിഷ്പ്രയാസമെന്നു തോന്നിക്കുംവിധം കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഓരോ കഥാപാത്രത്തിനും പൂർണ്ണത കൈവരുത്തേണമെന്നും ഏതാണ്ടു നിർബ്ബന്ധബുദ്ധിയുണ്ടായിരുന്നു കവിക്കു് എന്നു തോന്നുന്നു. അതുകൊണ്ടു് ഒരാളെ നന്നാക്കുവാൻ മറ്റൊരാളെ ചീത്തയാക്കുന്ന സമ്പ്രദായത്തിലേക്കു് അദ്ദേഹം നീങ്ങിയിട്ടേയില്ല. പരശുരാമനെ ഇത്രമാത്രം ഗംഭീരമായി അവതരിപ്പിച്ച അതേ കവിതന്നെ സംഘട്ടനവേളയിലൊരവസരത്തിൽ പരശുരാമനേർപ്പെട്ട ഗതികേടിനെ ഇങ്ങനെ വിവരിച്ചതായിക്കാണുന്നു:

''ഉണ്ണിഗ്ഗണേശ്വരനു പമ്പരമായ്ച്ചമഞ്ഞു
വിണ്ണിൽക്കിടന്നു തിരിയുന്ന മുനിക്കു കൊണ്ടേ
മണ്ണിൻചുവട്ടിലമരും ഭുവനങ്ങൾ കൂടി—
കണ്ണിൽപ്പതിഞ്ഞു പലവട്ട,മിതെന്തു മായം!''

ഈ കവിതയിൽ കാര്യമായ പങ്കില്ലാത്ത ഒരു കഥാപാത്രമാണു് സുബ്രഹ്മണ്യൻ. പക്ഷേ, ആ 'ജ്യോത്സ്യനുണ്ണി'യേയും തന്റെ പേനയുടെ ഒന്നുരണ്ടു 'സ്ട്രോക്കുകൾ'കൊണ്ടു നിറംപിടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു കവി.

നിറപ്പകിട്ടാർന്ന മറ്റു രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങൾ പാർവ്വതിയും പരമേശ്വരനുമാണു്. ഇവരുടെയും അംഗപ്രത്യംഗവർണ്ണനയ്ക്കൊന്നും മഹാകവി മുതിർന്നിട്ടില്ല. സന്ദർഭത്തിനും സംഭവത്തിനും ചേർന്ന ഏതാനും വാക്കുകൾകൊണ്ടാണു് അവരെ നമുക്കു കാണിച്ചുതരുന്നതു്:

''തൃക്കാല്ക്കൽ വീണിടിന ശിഷ്യനേയും
കൃത്താംഗനായ്ത്തീർന്ന തനൂജനേയും
കാരുണ്യവാത്സല്യകഷായമായ
കണ്ണാൽ നിരീക്ഷിച്ചു കലേശചൂഡൻ.''

ധർമ്മസങ്കടത്തിൽപ്പെട്ട ശിവനെ കൂടുതൽ കുഴപ്പത്തിലാക്കുന്നതു ഭാര്യയുടെ പരിഹാസം നിറഞ്ഞ കോപവചസ്സുകളാണു്:

''ഉടൻ മഹാദേവി,യിടത്തു കൈയാ-
ലഴിഞ്ഞ വാർപൂങ്കുഴലൊന്നൊതുക്കി
ജ്വലിച്ച കൺകൊണ്ടൊരു നോക്കുനോക്കി
പാർശ്വസ്ഥനാകും പതിയോടുരച്ചു:
'കിട്ടീലയോ ദക്ഷിണ വേണ്ടുവോളം
വിശിഷ്ടനാം ശിഷ്യനിൽനിന്നിദാനീം:
ദിവ്യായുധം വല്ലതുമുണ്ടു ബാക്കി-
യെന്നാലതും നല്കിയനുഗ്രഹിക്കാം.'''

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

എന്നിങ്ങനെയുള്ള വാക്കുകൾ എത്ര സ്വാഭാവികമായിരിക്കുന്നു! അതേയവസരത്തിൽ അപ്പോഴത്തെ പാർവ്വതിയെ മനസ്സിലാക്കാൻ അവ അനുവാചകനെ എത്രമാത്രം സഹായിക്കുന്നു!

എന്നാൽ കവിയുടെ കഴിവു കൂടുതൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതു് രാധാകൃഷ്ണന്മാരെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലാണു്. തെരഞ്ഞെടുത്ത പദങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്തു് മിനുക്കിയെടുത്തുകൊണ്ടാണു് 'പരസ്പരച്ചേർച്ച തഴച്ച' ആ രണ്ടുപേരെ അദ്ദേഹം രംഗത്തു കൊണ്ടുവരുന്നതു്. വാക്കുകൾ മാത്രമല്ല, അക്ഷരങ്ങളും ഇവിടെ രസസ്ഫൂർത്തിക്കു സഹായിക്കുന്നു:

''വലാഹകശ്യാമളകോമളാംഗൻ നീ
വിലാസവിദ്യുത്സമഡംബരാംബരൻ
സ്വലോലവേണൂജ്ജ്വലപാണിപല്ലവൻ
കലാപിബർഹാങ്കിതകമ്രകുന്തളൻ.

''യുവാവിവൻ കൈക്കുപിടിച്ച തന്വിയോ
സുവിശ്രുതാശാതട ചമ്പകാംഗിയാം,
നവാതപോദ്യന്നളിനാസ്യയാം, നവ–
പ്രവാളനേർപ്പട്ടടയാട പൂണ്ടവൾ.''

കവി ഉദ്ദേശിച്ചേടത്തു് അനുവാചകനെ കൊണ്ടുചെന്നെത്തിച്ചാലല്ലേ, കാവ്യരചന വിജയിക്കൂ! വള്ളത്തോൾ ഈ വരികൾകൊണ്ടു് അതു നേടിയിരിക്കുന്നു.

വള്ളത്തോളിന്റെ രചനാകൗശലത്തെ തെളിയിക്കുന്ന അനേകം പദ്യങ്ങൾ ഇതിൽ വേറെയുമുണ്ടു്. വാക്കുകൾ മിതമായി ഉപയോഗിക്കേണ്ടതു് എങ്ങനെയെന്നും, അങ്ങനെ ഉപയോഗിച്ചാൽ അർത്ഥനിവേദനശക്തി വർദ്ധിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നും മനസ്സിലാക്കാൻ പററിയ ശ്ലോകങ്ങളും ഇക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുന്നു:

'''പോവട്ടെ ഞാൻ വിടു!,' 'വിടില്ല, കടന്നുകൂടാ!'
'ഛീ വക്രവൃത്തി തുടരുന്നതു രാമനോടോ?'
ഏവം വഴക്കു മുറുകി, ദ്വിജദേവർതമ്മിൽ,—
ഭാവം പകന്നു പിടിയുംവലിയും തുടങ്ങി.''

എന്നിങ്ങനെ സംഘട്ടനത്തിന്റെ ആരംഭം വിവരിച്ചതു നോക്കുക. നാടകത്തിലെ സംഭാഷണസമ്പ്രദായമാണു് ഇവിടെ അനുകരിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഏതാണ്ടു് ഗദ്യച്ഛായ നല്കുന്നവയാണു് ആദ്യത്തെ രണ്ടു വരികളിലെ വാക്കുകൾ. കഴിവില്ലാത്ത കവികൾ സാധാരണനിലയിൽ ഈ രൂപത്തിലുള്ള സംഭാഷണം ഒഴിവാക്കുകയും പകരം നീണ്ട വിവരണങ്ങൾ നല്കുകയും ചെയ്യും. പക്ഷേ, മഹാകവിക്കു് അതൊന്നും ഒരു പ്രശ്നമല്ല. ഏതു വൃത്തത്തിലും ഒപ്പിച്ചേർക്കാവുന്ന വാക്കുകളുടെ ഒരു വലിയ കലവറ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തിലുണ്ടു്. കവിതയ്ക്കും അതിന്റെ നാടകീയതയ്ക്കും മാററുകൂട്ടുംവിധം അദ്ദേഹം അവയെ അയത്നലളിതമായി സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

എന്നാൽ ഈ കവിതയ്ക്കു് ഔൽകൃഷ്ട്യം നല്കുന്ന സുപ്രധാനഘടകം മറ്റൊന്നാണു്. സമകാലികജീവിതവുമായി ഈ പുരാണകഥയെ ബന്ധപ്പെടുത്തുവാനും അതുവഴി, സമരംചെയ്യുകയായിരുന്ന കേരളജനതയ്ക്കു് ആവേശം പകരുവാനും അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്.

‘‘വല്ലായ്മ ദേവകൾ പെടുത്തുവതും ക്ഷമിപ്പോ—
രല്ലായിരുന്നു ഹ ഹ, ഭാരതപൂർവ്വരക്തം’’

എന്ന പ്രയോഗം അറിയാതെ വന്നുചേർന്നതല്ല. അദ്ദേഹം പരശുരാമനെ അവതരിപ്പിച്ചതുതന്നെ സമരം ചെയ്യുന്ന കേരളത്തിന്റെ പ്രതീകമായിട്ടാണു്. കേരളത്തെ കടലിൽനിന്നു വീണ്ടെടുത്തതു് പരശുരാമനാണെന്ന കഥയുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാലോചിച്ചാൽ ഇതിനു് അർത്ഥഗൗരവം കൂടുന്നതായിക്കാണാം. പരശുരാമനെ സംബന്ധിച്ച വിവരണത്തിൽ കേരളീയർക്കുണ്ടായിരിക്കേണമെന്നു് മഹാകവി ആഗ്രഹിച്ച എല്ലാ ഗുണങ്ങളും കാണാമെന്നു് ഒരു നിരൂപകൻ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതു് വളരെ ശരിയാണു്. ശമവും വീര്യവും കൂടിച്ചേർന്ന ഒരു ഗുണമാണിതു്. അനീതിക്കു മുമ്പിൽ തലകുനിക്കാതിരിക്കുക, അപമാനം നേരിടുമ്പോൾ എതിരിടുക, ശൗര്യം കാണിക്കേണ്ടിടത്തു ഭീരുവാകാതിരിക്കുക എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഗുണങ്ങളാണു് വള്ളത്തോൾ പരശുരാമന്റെ കാര്യത്തിൽ ഉയർത്തിക്കാട്ടിയതു്. അക്കാലത്തു് വലിയതോതിൽ ആരംഭിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നില്ലെങ്കിലും, അങ്ങിങ്ങായി പൊന്തിവന്നിരുന്ന, ദേശീയവിമോചനപ്പോരാട്ടങ്ങളിൽ കേരളീയർ മാത്രമല്ല, ഭാരതീയരാകമാനം പൊക്കിപ്പിടിക്കേണമെന്നു് കവി ആഗ്രഹിച്ച ഗുണങ്ങളാണിവ.

ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടേണ്ട രണ്ടാമത്തെ സംഗതി, സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്കു് വള്ളത്തോൾ കൊടുത്ത പ്രാധാന്യമാണു്. പുരാണകഥകളെ ഉപജീവിച്ചു് വള്ളത്തോളെഴുതിയ കവിതകളിലെല്ലാം ഈ ഒരു പ്രത്യേകത കാണാമെന്നു് ഡോ. എം. ലീലാവതി എഴുതിയ ഒരു ലേഖനത്തിൽ എടുത്തുപറഞ്ഞതു് വളരെ ശരിയാണെന്നു തോന്നുന്നു. ‘ഗണപതി’(1913), ‘ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ’(1914), ‘ഒരു കത്തു്’(1914), ‘ശിഷ്യനും മകനും’(1918), ‘മഗ്ദലനമറിയം’(1921), ‘കൊച്ചുസീത’(1931), ‘അച്ഛനും മകളും’(1936) മുതലായ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളും ‘കർമ്മഭൂമിയുടെ പിഞ്ചുകാൽ’(1921), ‘കിളിക്കൊഞ്ചൽ’(1922), ‘ഭാരതസ്ത്രീകൾതൻ ഭാവശുദ്ധി’(1923) മുതലായ ഭാവകാവ്യങ്ങളും ഇതിനു തെളിവായി അവർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

ഡോ. ലീലാവതി പറയുന്നു: ‘‘ആധിപത്യം, വിധേയത എന്നീ അവസ്ഥകൾക്കുള്ള സനാതനപ്രതീകങ്ങളാണു് യഥാക്രമം പുരുഷനും സ്ത്രീയും. അതിനാൽ അധീശത്വത്തോടുള്ള ധിക്കാരത്തിനു കണ്ടെത്തിയ ആലംബനവിഭാവങ്ങളിൽ ഒട്ടുമുക്കാലും സ്ത്രീയായിത്തീർന്നതു് യാദൃച്ഛികമല്ല. കേരളത്തിൽ ഹൈസ്കൂൾവിദ്യാർത്ഥിനികൾക്കു് ഉപന്യാസത്തിനും പ്രസംഗത്തിനുമുള്ള ഒരു പതിവുവിഷയമായി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യം' കടന്നുവരുന്നതിന്നു് എത്രയോ മുമ്പുതന്നെ വള്ളത്തോൾ സ്ത്രീവിമോചനത്തിന്റെ വക്താവായിത്തീർന്നിരുന്നു. അതിനു കാരണം വിധേയതയുടെ മൂർത്തരൂപം എക്കാലത്തും സ്ത്രൈണമായിപ്പോയിരുന്നുവെന്നതായിരിക്കണം. ഉണർന്നെണീററ വിധേയതയുടെ ഗർജ്ജനം അധീശത്വത്തെ ഞെട്ടിപ്പിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളാണു് അദ്ദേഹത്തിനു് ആലേഖനം ചെയ്യേണ്ടിയിരുന്നതു്. അതിനുദ്യമിക്കുമ്പോഴും മിക്കപ്പോഴും വിധേയത്വത്തിനു സ്ത്രീയുടെ മുഖവും അധീശത്വത്തിനു് പുരുഷന്റെ മുഖവും വന്നുവീണു. കാരണം മറെറാന്നുമല്ല. ആയിരത്താണ്ടുകളായി അതു് അപ്രകാരമമാണെന്നതുതന്നെ.1

സ്ത്രീ എല്ലാക്കാലവും വിധേയയായിട്ടാണു് എല്ലാ സമുദായങ്ങളിലും കഴിഞ്ഞുകൂടിയതു് എന്ന നിഗമനം പൂർണ്ണമായും ശരിയല്ലെങ്കിലും ഫ്യൂഡലിസത്തിലും മുതലാളിത്തത്തിലും സ്ത്രീയുടെ നില അതായിരുന്നുവെന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമുണ്ടാവില്ല. ഡോ. ലീലാവതിയുടേതു് മനഃശാസ്ത്രപരമായ ഒരു സമീപനമാണെന്നതു മറെറാരു പ്രശ്നമാണു്. അവരുടെ സാമാന്യമായ നിഗമനത്തോടു് അക്കാരണം വെച്ചുകൊണ്ടു വിയോജിക്കേണ്ടതായിട്ടില്ല.

വള്ളത്തോളിന്റെ കാര്യത്തിൽ സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യം ഒരു വിശ്വാസപ്രമാണമാണെന്നതിനു മററനേകം തെളിവുകളുമുണ്ടു്. എന്നു മാത്രമല്ല, 'അനിരുദ്ധനെ'ഴുതിയ കാലത്തും അതിനുശേഷവും സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ശക്തിയെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാൻ വള്ളത്തോൾ ശ്രമിച്ചിരുന്നു എന്നു് അക്കാലത്തുതന്നെ അറിയപ്പെട്ട കാര്യമാണു്. 'ശിഷ്യനും മകനും' ആദ്യമായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചപ്പോൾ അതിന്നാമുഖമായി ഉള്ളാട്ടിൽ ഗോവിന്ദൻകുട്ടിനായർ എഴുതിയ ഉപന്യാസത്തിൽ ഇക്കാര്യം എടുത്തുപറയുകയുണ്ടായി എന്നതു ശ്രദ്ധേയമാണു്.

"...കാമവും പ്രേമവും തമ്മിലുള്ള അന്തരം അറിയാതെ സ്ത്രീജീവിതത്തെക്കൊണ്ടു കണ്ടമാനം കളിയാടിയിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ ഉഷയുടെ ഉജ്ജ്വലപ്രേമത്തെ ഊന്നാക്കി രചിച്ച ഈ ഖണ്ഡകൃതി, സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി വിലപേശാൻ സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്താക്കളെ പ്രേരിപ്പിച്ചുവെങ്കിൽ അതിൽ ഒട്ടും അദ്ഭുതപ്പെടുവാനില്ല. പഞ്ചുമേനവന്റെ പാരമ്പര്യം പുലർത്തിയിരുന്ന അമ്മാവന്മാരും അപ്പന്മാരും കേരളക്കരയിൽ അന്നും വിരളമായിരുന്നില്ല. ഉഷയുടെ ന്യായവാദങ്ങൾ അവരെ ഇരുത്തിച്ചിന്തിപ്പിക്കുവാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചിരിക്കണം. അത്രമാത്രം പ്രശസ്തമല്ലാത്ത ഒരു പുരാണകഥയെ പശ്ചാത്തലമാക്കി, സമുദായത്തിനു ചൂടും ചൈതന്യവും നല്കാൻ പര്യാപ്തമായ ഒരു സുന്ദരകാവ്യം മെനഞ്ഞെടുത്ത വള്ളത്തോൾ, കവിതയും കാലവുമായുള്ള അഭേദ്യബന്ധത്തെ അങ്ങേയററത്തോളം മാനിച്ചിരിക്കുന്നു."2

1 'അധീശത്വത്തിന്നെതിരെ', ഡോ. എം. ലീലാവതി, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, 1978 ഫെബ്രു. 12, പുസ്തകം 55, ലക്കം, 48.

2 ഉള്ളാട്ടിൽ ഗോവിന്ദൻകുട്ടിനായർ, 'വള്ളത്തോളിന്റെ പുരാണകഥാപാത്രങ്ങൾ' 'ശിഷ്യനും മകനും' എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യത്തിന്റെ ആമുഖം.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

'ശിഷ്യനും മകനും' എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യത്തിൽ ഈ പാരമ്പര്യം നിലനിർത്തിയതു് പാർവ്വതിയിലൂടെയും രാധയിലൂടെയും ആണു്. മകനു പരിക്കേറ്റതു കണ്ട അമ്മ താൻ ഒരു ഈശ്വരിയാണെന്ന വസ്തുത തീരെ മറന്നുകളയുകയും സാധാരണ ഏതമ്മയും ചെയ്യാറുള്ളതുപോലെ അതിനു കാരണക്കാരനായ ആളെ ഭർത്സിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആ ആൾ ഉഗ്രപ്രതാപിയായ ഭർത്താവിന്റെ ശിഷ്യനാണെന്നതുകൊണ്ടു് ഭർത്സനം ഭർത്താവിന്റെനേരെയും ആകുന്നു. 'ഇങ്ങനെയുള്ളവനെ പഠിപ്പിച്ചുവിട്ട നിങ്ങളെയാണു് കുറ്റം പറയേണ്ടതു്,' എന്ന മട്ടിൽ തന്നെയാണു് പാർവ്വതി ശിവനോടു സംസാരിക്കുന്നതു്. ആ നിലയ്ക്കു പറഞ്ഞാൽ പാർവ്വതി അധീശത്വത്തിനെതിരെതന്നെയാണു് ഗർജ്ജനം നടത്തിയിട്ടുള്ളതു്.

രാധയുടെ കാര്യവും തുല്യപ്രാധാന്യമുള്ളതാണു്. കൃഷ്ണനെ ഇവിടെ രാധാകൃഷ്ണനായിട്ടാണു് കവി കാണുന്നതുതന്നെ. കൃതിയുടെ രണ്ടാംഭാഗത്തിൽ പരശുരാമനെ കവി വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതു് 'അമാനുഷപ്രഭ, നഗസ്ത്ര്യമുഖാപ്ത' 'കൃഷ്ണപ്രേമാമൃതസ്തുതിവശീകൃത രാധികേശൻ' എന്നുകൂടി പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണു്. പിന്നീടു് രാധാകൃഷ്ണന്മാരെ രംഗത്തു കൊണ്ടുവരാൻ കവി കരുതിക്കൂട്ടി നടത്തിയ പ്രയോഗമായിരുന്നു ഇതെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല. രാധാകൃഷ്ണന്മാർ എത്തിച്ചേർന്നതിനുശേഷം പ്രാധാന്യം നൽകപ്പെടുന്നതു കൃഷ്ണനല്ല, രാധയ്ക്കാണു്. രാധയാണു് പാർവ്വതിയെ മയപ്പെടുത്തുന്നതും രംഗം ശാന്തമാക്കുന്നതും. അവളുടെ കൈകൊണ്ടു തൊടുമ്പോഴേക്കും ഗണപതിയുടെ മുഖത്തെ മുറിവുണങ്ങിപ്പോകുന്നു. രാമനെ പ്രിയപ്പെട്ട മകനായി കരുതുവാൻ അവളാണു് പാർവ്വതിയെ ഉപദേശിക്കുന്നതു്. രാധയുടെ കൂടെ വന്നുവെന്നതൊഴിച്ചാൽ കൃഷ്ണനു് കഥയിൽ കാര്യമായ പങ്കൊന്നുമില്ല. വള്ളത്തോൾ ഇങ്ങനെയൊരു കഥയും സന്ദർഭവും തേടിപ്പിടിച്ചതു് സ്ത്രീത്വത്തോടുള്ള ബഹുമാനം കാട്ടാൻതന്നെയാണു്. ലീലാവതിയുടെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ ഇതും അധീശത്വത്തിന്റെനേരെയുള്ള സ്ത്രീയുടെ പ്രതിഷേധഗർജ്ജനംതന്നെയല്ലേ?

വള്ളത്തോൾ ആസ്തികനായിരുന്നു എന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല. പക്ഷേ, ഇഹലോകജീവിതത്തിനാണു് അദ്ദേഹം മറ്റെന്തിനേക്കാളുമേറെ പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിലെ പ്രസാദാത്മകത ഭൗതികപരതയിൽനിന്നുണ്ടായതാണു്.

മഹേശ്വരിയായ പാർവ്വതിയെ ഒരു സാധാരണ മാതാവാക്കി മാറ്റിയതു് അതിന്റെ ഒരു വശമാണു്. പാർവ്വതിയുമായി തട്ടിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ, ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ ഭാര്യ എന്നതൊഴിച്ചാൽ വേറെ മഹത്ത്വം അത്രയൊന്നും അവകാശപ്പെട്ടുകൂടാത്ത രാധയെ ശിവ–പാർവ്വതീവഴക്കിനു മാദ്ധ്യസ്ഥം വഹിക്കാൻ വിളിച്ചുകൊണ്ടുവന്നതിലും കാണാം ഈ ഭൗതികപരത. കൃഷ്ണനെ രാധാകൃഷ്ണനായി കാണുന്നതു് അവർതമ്മിലുള്ള പ്രേമത്തിന്റെ മഹത്ത്വംകൊണ്ടാണു്. രാധയെ രാധയാക്കിയതു് അവളുടെ പ്രേമമാണു്. വിരക്തനായ ഭൃഗുരാമനും

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സംഹാരമൂൎത്തിയായ ശിവനും ദേവിയായ പാൎവ്വതിയും ദേവന്മാരായ ഗണേശ-ഷണ്മുഖന്മാരുമൊക്കെ രാധയുടെ ബുദ്ധ്യപദേശം സ്വീകരിക്കുന്നു എന്നു പറയുന്നതിന്റെ അൎത്ഥം പ്രേമത്തിന്റെ സൎവ്വാതിശായിയായ മഹത്വത്തെ അവർ അംഗീകരിക്കുന്നുവെന്നതാണു്. "ഊഷ്മംതികഞ്ഞീടിന രാധതൻ കരം പ്രണമ്രനേയാമൃതശീതമല്ലയോ?" എന്ന ചോദ്യത്തിലൂടെ കവി ഇതു സൂചിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ടു്.

ചുരുക്കത്തിൽ 'ശിഷ്യനും മകനും' ഒരു സമ്പൂൎണ്ണകവിതയാണു്. പണിക്കുറ തീൎത്തു പുറത്തിറക്കിയ ഒരു നിൎമ്മിതി. അതിനെ ആകൎഷകമാക്കിത്തീൎക്കുന്നതു് അതിന്റെ രചനാവൈഭവമെന്നതുപോലെ ജീവിതബന്ധവുംകൂടിയാണു്. അതിന്റെ അനശ്വരതയ്ക്കു നിദാനം അതിന്റെ കാലികതയാണു്. വള്ളത്തോൾ മഹാകവിയുടെ ആദ്യകാലകവിതകളിൽ ഏററവും ലക്ഷണയുക്തമായ കവിതയും അതു തന്നെ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

3. പി.യുടെ കവിത: ഒരു വ്യത്യസ്തവീക്ഷണം

'ഭക്തകവി' എന്ന സ്ഥാനം പി.ക്ക് സ്വന്തം നാട്ടുകാർതന്നെയാണു നല്കിയിരുന്നത്. ഭക്തിയുള്ള കവി എന്നു മാത്രമേ അവർ സ്ഥാനപ്പേരുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിച്ചിരിക്കുകയുള്ളൂ. പക്ഷേ, ആ സ്ഥാനപ്പേർകൊണ്ട് സ്വന്തം നാട്ടുകാരനായ ഒരു മഹാകവിയെ തങ്ങൾ ഇകഴ്ത്തുകയാണു ചെയ്തതെന്ന് അവർ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ടാവില്ല.

കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ കവിതകളിൽ ഭക്തിഭാവമുള്ളവ വളരെ കുറവാണ്. അദ്ദേഹം അമ്പലങ്ങളിൽ കയറുകയും കൈകൂപ്പുകയും ചെയ്തുവന്നിരുന്നു എന്നതു നേരാണ്. ഗുരുവായൂരിൽ അദ്ദേഹം ഒരു അസ്ഥിരതാമസക്കാരനായിരുന്നു. ഗുരുവായൂർ ദേവസ്വക്കാർ അദ്ദേഹത്തിന്നു സത്രത്തിൽ ഒരു മുറി സൗജന്യമായി കൊടുത്തതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം ഗുരുവായൂരപ്പന്റെ സ്വന്തക്കാരനാണെന്നു ഒരു ധാരണയും പരന്നിരുന്നു എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ ഗുരുവായൂരപ്പകീർത്തനങ്ങളും മററ് ഈശ്വരസ്തുതികളും അത്രയധികമൊന്നുമില്ല.

ഭക്തിയുള്ളതുകൊണ്ടു മാത്രം ഒരു കവിയും ശ്രേഷ്ഠനാകുന്നില്ല. മറിച്ച് സ്വാർത്ഥികളാകാനിടയുണ്ടുതാനും. ലോകം നന്നാവാൻവേണ്ടി ഈശ്വരനെ പ്രാർത്ഥിക്കുന്ന ഭക്തന്മാരുടെ എണ്ണം അന്നും ഇന്നും കുറവാണ്. അവനവന്റെ കാര്യമാണ് മിക്ക ഭക്തന്മാരും ഈശ്വരന്റെ മുമ്പാകെ നിവേദനംനടത്തുന്നതു്. അവനവനുവേണ്ടിത്തന്നെയായാലും, പ്രാർത്ഥന മോക്ഷത്തിന്നാകുന്നതും കുറവാണ്. ഇഹലോകജീവിതത്തിലെ താൽക്കാലികാവശ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് പ്രാർത്ഥന അധികവും നടക്കുന്നതു്. രോഗമുണ്ടാകരുതു്, സാമ്പത്തികലാഭം വേണം, യശസ്സു വർദ്ധിക്കണം, ശത്രുനാശമുണ്ടാകണം തുടങ്ങിയ ആവശ്യങ്ങൾക്കാണ് പലരും അമ്പലത്തിൽ പോകുന്നതു്. (ജോലി, ജാതി എന്നിവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രാർത്ഥിക്കുന്ന ആവശ്യങ്ങളുടെ പട്ടികയിൽ വ്യത്യാസംവരും എന്നു മാത്രം) കുഞ്ഞിരാമൻനായരെന്ന മഹാകവിയും വ്യത്യസ്തനായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് ഭക്തിയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയെ ശ്രേഷ്ഠമാക്കിയതെന്നു കരുതിക്കൂടാ. എന്നു മാത്രവുമല്ല, താൻ ഒരു ഭക്തകവിയാണെന്ന്

മഹാകവി പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായർ ഒരു ഭക്തകവിയല്ലെന്നും ഗ്രാമീണകേരളത്തിന്റെ കവിയാണെന്നും ഞാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഷഷ്ടിപൂർത്തിപ്രമാണിച്ചു പ്രസിദ്ധീകരിച്ച സമാഹാരത്തിൽ എഴുതിയിരുന്നു. പിന്നീട് 'നവസാഹിതി' എന്ന എന്റെ പുസ്തകത്തിൽ അതു പുനഃപ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്തു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അദ്ദേഹംതന്നെ ഒരുകാലത്തും സമ്മതിച്ചിരുന്നുമില്ല. ഭക്തകവി എന്നു വിളിച്ച ഒരു സുഹൃത്തിനോട് സാമാന്യം പരുഷമായിത്തന്നെ അദ്ദേഹം ഒരിക്കൽ പറഞ്ഞു: ''ഞാൻ ഭക്തകവിയല്ല, ഭുക്തകവിയാണ്!''

ആ സ്ഥിതിക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്ന് മരണാനന്തരം നല്കപ്പെട്ട ബഹുമതികളിൽ 'ഭക്തകവി' എന്ന സ്ഥാനംകൂടി കല്പിച്ചുകൊടുത്തത് അല്പം കടന്നകൈയായിപ്പോയി. അത് അദ്ദേഹത്തോടു കാണിച്ച ഒരു അനീതിയാണെന്നുകൂടി പറയാം.

പിന്നെ പി. എന്തുതരം കവിയായിരുന്നു? അതിന്നുത്തരം പറയുന്നതിന്നുമുമ്പ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയുടെ പ്രത്യേകത എന്തായിരുന്നുവെന്നും എന്തുകൊണ്ടാണ് ആസ്വാദകവൃന്ദം അദ്ദേഹത്തെ ഇത്രമാത്രം ഉയർത്തിവെച്ചതെന്നും പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. വളരെ ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ പി.യുടെ കാവ്യകലയുടെ പ്രത്യേകത താഴെപ്പറയുന്ന അടയാളങ്ങളിലൂടെ കണ്ടെത്താം:

1. മലയാളഭാഷയിലെ ഏററവും സുന്ദരങ്ങളായ പദങ്ങൾകൊണ്ടു കവിതയിൽ പൂക്കുററി കത്തിക്കാനുള്ള ആവേശം.

2. മുഴത്തിനു മുഴം ഇമേജുകൾ വാരിവലിച്ചെറിഞ്ഞുകൊണ്ട് അനുവാചകനെ അമ്പരപ്പിക്കുകയും ആരാധകനാക്കി മാററുകയും ചെയ്യുന്ന അഭ്യാസബലം.

3. അനവദ്യസുന്ദരങ്ങളായ പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങളെ അഭൗമമെന്നു തോന്നിപ്പിക്കുന്നതരത്തിൽ ആവർത്തിച്ചവതരിപ്പിക്കുന്ന കൺകെട്ടുകളി.

പി. ഏററവും ഒടുവിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട കവിതകളൊക്കെ അടങ്ങുന്നതുമായ രഥോത്സവത്തിന്റെ ഒന്നാം ഭാഗം തുറക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ഒരു കവിത കാണാം:

''മലങ്കോട്ടകൾ ചൂഴുന്ന
തങ്കക്കോവിലുത്സവം
സിംഹവാഹിനിയാം ദേവി–
യെഴുന്നള്ളും രഥോത്സവം.''

എന്നു തുടങ്ങുന്ന ആ കൊച്ചുകവിത പി.യുടെ കാവ്യകലയെ പൂർണ്ണമായും പ്രതിനിധാനംചെയ്യുന്ന ഒന്നാണ്. ഞാൻ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച ലക്ഷണങ്ങളെല്ലാംതന്നെ ആ കവിതയിലുണ്ട്. വർഷർത്തുവിലെ മഴത്തുള്ളികൾപോലെ, വാക്കുകൾ ഇവിടെ അനായാസം വന്നുപതിക്കുന്നു. പരമ്പരാഗതങ്ങളായ ആശയങ്ങൾ ഇവിടെ ബിംബങ്ങളായി വന്നു നൃത്തംവെക്കുന്നു. പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങൾക്ക് അഭൗമമായ വർണ്ണപ്പകിട്ടു നല്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. നൂലററുപോയ പട്ടത്തെപ്പോലെ ഭാവന കവിയേയുംകൊണ്ട് അനന്തമായ ആകാശത്തിലേക്കുയരുന്നു.

പി. അന്തരിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയെച്ചൊല്ലി ഉയർന്ന പ്രശംസാവചനങ്ങൾ അദ്ഭുതകരമായിരുന്നു. വള്ളത്തോളിനോ ജി.ക്കോ കിട്ടിയതിനെക്കാൾ കൂടുതൽ പ്രശംസയുടെ പൂമാല

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കൾ പി.യുടെ യശോധാവള്യത്തിന്മേൽ മരണാനന്തരം പതിച്ചിട്ടുണ്ട്. വള്ളത്തോളോ ജി.യോ കാവ്യകലാവൈഭവത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ പി.യുടെ പിന്നിലായിരുന്നില്ല; മുന്നിലായിരുന്നു എന്നു തീർത്തുപറയുകയും ചെയ്യാം. മാത്രമല്ല, മുൻചൊന്ന രണ്ടുപേരെയും പി. തന്നെ തന്റെ ആചാര്യന്മാരായി കരുതിയിട്ടുമുണ്ട്. എന്നിട്ടും അവർക്കു രണ്ടുപേർക്കും ലഭിക്കാത്ത രീതിയിലുള്ള കവിപൂജ പി.ക്കു ലഭിച്ചതെങ്ങനെ? നമ്മുടെ കാവ്യാസ്വാദകന്മാരും നിരൂപകരും കവികൾതന്നെയും ആലോചിക്കേണ്ട ഒരു കാര്യമാണ് ഇതെന്ന് എനിക്കു തോന്നുന്നു. കാരണം, മലയാളകവിത ഇന്ന് എത്തിച്ചേർന്നിട്ടുള്ള ദുർഘടാവസ്ഥയുടെ ഒരു സൂചന അതിലുണ്ട് എന്നതാണ്.

പി. കവിത എഴുതിത്തുടങ്ങിയത് അരനൂററാണ്ടിനു മുമ്പാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതാരചനാസമ്പ്രദായം പരമ്പരാഗതമായ രീതിയിലായിരുന്നു. പുരാണപരിചയം, സംസ്കൃതവിദ്യാഭ്യാസം, ഗുരുകുലസമ്പ്രദായം തുടങ്ങിയവയാണ് അതിന്റെ ആധാരശിലകൾ. അദ്ദേഹം എഴുതിത്തുടങ്ങുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വന്തം പ്രദേശത്ത് കത്തിനിന്ന പ്രതിഭകൾ അനേകമായിരുന്നു. അവരുടെ കാലടിപ്പാടുകളെയാണ് അദ്ദേഹവും പിന്തുടർന്നത്. ശ്ലോകംചൊല്ലലും അർത്ഥംപറയലും നാടകമെഴുതലും അഭിനയിക്കലും സ്കൂൾ വാദ്ധ്യാരാവുകയും സാഹിത്യസമ്മേളനങ്ങളിൽ പങ്കെടുക്കുകയും സാഹിത്യകാരന്മാരെക്കുറിച്ചു സംസാരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അന്തരീക്ഷമാണ് അവിടെയുണ്ടായിരുന്നത്. ഈ അന്തരീക്ഷത്തിൽ സാഹിത്യബാഹ്യമെന്നു പറയാവുന്ന സ്വാധീനമുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിൽ അതു സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റേതും മഹാത്മാഗാന്ധിയുടേതുമായിരുന്നു. അധഃസ്ഥിതരോടുള്ള താൽപര്യം ഹരിജനോദ്ധാരണപ്രവർത്തനങ്ങളിലും, രാജ്യത്തോടുള്ള താൽപര്യം ഖദറുടുക്കലിലും എത്തിച്ചേർന്ന ഘട്ടമായിരുന്നു അത്.

കുഞ്ഞിരാമൻനായരിലും ഈ സ്വാധീനങ്ങൾ ഒരതിരുവരെ പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഹരിജനോദ്ധാരണത്തെപ്പററി അദ്ദേഹം കവിത എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ജീവാവസാനംവരെ അദ്ദേഹം ഖദറുടുക്കുകയും ചെയ്തു. ഗാന്ധിജിയെ എല്ലാക്കാലത്തും ഒരു ആരാദ്ധ്യപുരുഷനായി മാത്രമേ അദ്ദേഹം കണ്ടിട്ടുള്ളു. എന്നാൽ ഇതിൽ കവിഞ്ഞ ഒരു ദേശീയവികാരമോ ഉച്ചനീചത്വങ്ങളോടുള്ള എതിർപ്പോ അദ്ദേഹത്തിലുണ്ടായിരുന്നില്ല.

വടക്കൻനാട്ടിലെ അഭിജാതകുടുംബങ്ങളിൽ പിറന്ന യുവാക്കൾ കാരണവന്മാരുടെ, ഗുരുഭൂതന്മാരുടെ, പിന്നാലെ നടക്കുന്നവരായിരുന്നു. അനുകരണമായിരുന്നു അവരുടെ സ്വഭാവത്തിനും പെരുമാററത്തിനും ബലംനല്കിയ ഘടകം. ശിക്ഷണമെന്നു പറഞ്ഞാൽ അനുസരണമാണ്. അതിൽനിന്നു തെററിപ്പിരിയുന്നവർക്ക് രക്ഷയുണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ കുഞ്ഞിരാമൻനായർ തെററിപ്പിരിഞ്ഞു. മാർഗ്ഗ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഭ്രംശം വരുത്തി. ഈ മാർഗ്ഗഭ്രംശത്തെ വലിയൊരപരാധമായി അദ്ദേഹം തന്നെ കരുതി എന്നതിലാണു് കുഴപ്പം കൂട്ടുകെട്ടിയതു്.

തനിക്കുവന്ന തെററുകൾക്കു മാപ്പു നല്കുവാൻ അദ്ദേഹം ദൈവത്തോടു നിരന്തരമായി പ്രാർത്ഥിച്ചു. തുടർന്നു തെററുകൾ ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കയും വീണ്ടും പ്രാർത്ഥിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്തു. ക്രൈസ്ത്സംസ്കാരത്തോടുള്ള അസാധാരണ ആരാധന തന്റെ തെററുകളെ സ്വയം വലുതാക്കിക്കാണുവാൻ അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചു; അപരാധബോധം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആത്മാവിൽ ആണ്ടിറങ്ങി. അസഹ്യമായ ആ വേദനയ്ക്കു കവിതയിലൂടെ ശമനം കണ്ടെത്തുവാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു.

പി. ഒററപ്പെട്ട മനുഷ്യനായിരുന്നു. ഒററപ്പെട്ട മനുഷ്യൻ സ്വന്തം സമൂഹത്തോടു ശത്രുത പുലർത്തുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്നു് സമകാലികരുടെ ഇടയിൽ സുഹൃത്തുക്കൾ കുറവായിരുന്നു. (മരണത്തിന്നുശേഷം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കടുത്ത സൗഹൃദം അവകാശപ്പെട്ട കുറെ സാഹിത്യകാരന്മാരുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന വസ്തുത ഓർക്കാതെയല്ല ഞാനിതു പറയുന്നതു്.) ഉള്ള സുഹൃത്തുക്കളുമായിത്തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്നു് അധികം കാലം സൗഹൃദം പാലിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഒരു ഘട്ടത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറെറാരു ഘട്ടത്തിൽ അദ്ദേഹം അവരുമായി തെററിനില്ക്കുകയും തന്റെ നേരെയുള്ള അവരുടെ ഉദ്ദേശങ്ങളെ സംശയദൃഷ്ട്യാ വീക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു

അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുത്ത ആരാധകന്മാരോടുപോലും അദ്ദേഹം ഹൃദയം തുറന്നു സംസാരിച്ചിട്ടില്ല. അഭിമുഖീകരണമുണ്ടാകുമ്പോൾ അദ്ദേഹം 'മിസ്റ്റിക്' ആവും. ഹൈന്ദവദർശനത്തിൽ അവ്യക്തതകൊണ്ടു് ആവരണമിടുന്ന വാക്കുകൾ ധാരാളമുണ്ടായിരുന്നതു് അദ്ദേഹത്തിന്നു് ഒരു സഹായമായി. ഈ വാക്കുകളാണു് സംഭാഷണങ്ങളിൽ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തെ അനാവരണം ചെയ്യേണ്ടിവന്നിരുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതു്. പിന്നെ എല്ലാററിന്നും മറുപടിയായി അദ്ദേഹം പറയും: ''എന്റെ സ്നേഹം കവിതാകാമിനിയോടാണു്. അവളോടു മാത്രമെ ഞാൻ വിശ്വാസം പുലർത്തിയിട്ടുള്ളു ''

ഇതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വലിയ ഗുണമായെണ്ണുന്ന അനേകം നിരൂപകരെ ഞാൻ കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ടു്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ജീവിതത്തിൽ കവിക്കുണ്ടായ ഗതികേടിനെയാണു് ഇതു സൂചിപ്പിക്കുന്നതു്. കവിതാകാമിനിക്കു കൂറുള്ളതു് പി യോടുമാത്രമല്ല; അവളെ ഉപാസിക്കുന്നവരോടെല്ലാം അവൾക്കു കൂറുണ്ടാകും. അവളുടെ അനുഗ്രഹത്തിന്നു് വിധേയരായ ആയിരക്കണക്കിൽ കവികൾ നമ്മുടെ ഈ ലോകത്തുണ്ടു്. അങ്ങനെയുള്ള ഒരുവളെ തന്റെ മാത്രം കാമിനിയായി ഒരു കവി കരുതുന്നതു് സാധാരണയായിപ്പറഞ്ഞാൽ മൗഢ്യമാണു്. കവിതയോടുള്ള തന്റെ മനോഭാവത്തെ കാട്ടുവാനാണു് കവി അങ്ങനെ പറയുന്നതെന്നു വാദത്തിന്നുവേണ്ടി സമ്മതിക്കുക.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

എന്നാൽത്തന്നെ മററാരോടും തുറന്നുകാണിക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒരു അസാധാരണമാനസികാവസ്ഥയിലായിരുന്ന കവി എന്നു് വ്യക്തമാകുവാനേ ആ പ്രസ്താവന ഉതകുകയുള്ളൂ.

എന്തുകൊണ്ടു് ഇങ്ങനെയൊരു സ്ഥിതിഗതിയുണ്ടായി. പി.യുടെ ഏററവും നല്ല കവിതയെന്നു ഞാൻ കരുതുന്ന 'കളിയച്ഛൻ' അതിന്നു മറുപടി തരുന്നുണ്ടു്. താൻ ഗുരുശാപമേററവനാണെന്ന ബോധം അദ്ദേഹത്തെ ജീവിതകാലം മുഴുവൻ അലട്ടിയിരുന്നു. സർവ്വാഭീഷ്ടവും സാദ്ധ്യമാക്കാൻ കരുത്തുള്ള സ്വന്തം പിതാവിനെ തന്നെ ചെറുപ്പത്തിൽത്തന്നെ ധിക്കരിക്കേണ്ടിവന്ന അവസ്ഥ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. സ്വന്തം മാതാവിന്റെയും സമീപബന്ധുക്കളുടെയും സ്നേഹത്തെ ആദരിക്കാനും അതു തിരിച്ചു നല്കാനും അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞില്ല. കളത്രപുത്രാദികളോടും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമീപനം ഭിന്നമായിരുന്നില്ല. തെററു് അവരുടെ ഭാഗത്താണെന്നു കരുതി സമാധാനിക്കുവാനും അദ്ദേഹത്തിന്നു സാധിച്ചില്ല. പശ്ചാത്താപം പ്രായശ്ചിത്തമാണെന്നു പറയാറുണ്ടെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പശ്ചാത്താപം സ്വന്തം മാർഗ്ഗഭ്രംശത്തെ മാററുവാനുള്ളതായിരുന്നില്ല. കടുത്ത വേദന സഹിച്ച ഈ ആത്മാവിന്റെ പരിദേവനമാണു് 'കളിയച്ഛൻ.' കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ ജീവിതവീക്ഷണവും കാവ്യകലാവൈഭവവും ഒരുപോലെ ആ കവിതയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെതന്നെ മററു കവിതകളിൽ കാണാത്ത ആശയതീവ്രതയും ബന്ധദാർഢ്യവും അതുൾക്കൊള്ളുന്നു.

കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ മനുഷ്യാഭിമുഖ്യമില്ലായ്മയും പ്രകൃത്യുപാസനയുമുള്ള കാരണം കണ്ടെത്താൻ ഒട്ടും പ്രയാസമില്ല. പ്രകൃതി ഇങ്ങോട്ടൊന്നും പറയുകയില്ല. അനാദിയായി, അനന്തമായി, അതു് അങ്ങനെ കിടന്നുകൊള്ളും. ഋതുക്കൾ വന്നും പോയുമിരിക്കും. പൂവുകൾ നിറവും മണവും പൊഴിയും. കാടുകൾ ആരുടേയും സഹായമില്ലാതെ വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കും. അങ്ങോട്ടൊന്നും ചെയ്തുകൊടുക്കേണ്ടതായിട്ടില്ല. എത്ര നേരമെങ്കിലും നോക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കാം.

ജീവിതത്തിന്റെ നേരെയുള്ള ഉത്തരവാദിത്വമില്ലായ്മയുള്ള കുഞ്ഞിരാമൻനായരെന്ന കവി സാധൂകരണം കണ്ടതു് പ്രകൃതിയുടെനേരെയുള്ള സമീപനത്തിലാണു്. ഇങ്ങോട്ടൊന്നും ആവശ്യപ്പെടുകയോ പറയുകയോ ചെയ്യാത്ത പ്രകൃതിയെ അദ്ദേഹം കണക്കററു പ്രകീർത്തിച്ചു. പ്രകൃതി മൂകമെങ്കിലും വാചാലമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്നു്. താൻ സ്വയം ഉന്നയിക്കുന്ന ചോദ്യങ്ങൾക്കുള്ള മറുപടി ആ മൂകതയിൽ അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തി എന്നു വച്ചാൽ, എഴുതാത്ത ഗ്രന്ഥത്തിൽ എന്തും വായിക്കാവുന്നതാണു് എന്നർത്ഥം. പ്രകൃതിയുടെ മൂകത ആ അർത്ഥത്തിലാണു് അദ്ദേഹത്തിന്നു വാചാലമായിത്തീർന്നതു്.

ഒരു അവസരത്തിൽ പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ ശാസ്ത്രീയവശത്തെക്കുറിച്ചു് അദ്ദേഹം തീരെ ബോധവാനായിരുന്നില്ല. നാം കാണുന്ന പ്രകൃതി, നാം ബന്ധപ്പെടുന്ന പ്രകൃതി,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മനുഷ്യവൽകൃതമായ പ്രകൃതിയാണു്. ദാർശനികമായ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ, അതിന്നു നമ്മിൽനിന്നു വിഭിന്നമായ അസ്തിത്വമുണ്ടെങ്കിലും ചരിത്രത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികളനുസരിച്ചു് അതിന്റെ നേരെയുള്ള മനുഷ്യന്റെ സമീപനത്തിൽ വ്യത്യാസമുണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. പൂക്കളോടു നഗരവാസികൾക്കു കാണുന്ന പ്രേമം കാനനവാസികൾക്കുണ്ടാവുകയില്ല. ജനപദങ്ങളുണ്ടാവുകയും നഗരങ്ങൾ നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്ത കാലങ്ങളിൽ പ്രകൃതിയിൽനിന്നു് മനുഷ്യൻ അകലുകയുണ്ടായി. നഗരങ്ങളിലുള്ള പൂന്തോട്ടങ്ങളും കൃത്രിമജലാശയങ്ങളും മററും പ്രകൃതിസൗന്ദര്യത്തെ നാം ഇച്ഛിക്കുന്ന രൂപത്തിൽ മാററിയെടുക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളുടെ ഒരു ഭാഗമാണു്. നഗരജീവിതം ശ്വാസം മുട്ടിക്കുന്ന തരത്തിലാകുമ്പോഴാണു് നാം പ്രകൃതിയിലേക്കു തിരിച്ചു പോകാനാഗ്രഹിക്കുന്നതു്. നമ്മുടെ ആഗ്രഹം റിസർവ്വ്‌വനങ്ങളിൽ താമസിക്കാനല്ല; മനുഷ്യവാസയോഗ്യമായ പ്രകൃതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞുകൂടുവാനാണു്. കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ കവിതകളിൽക്കൂടി കണ്ണോടിച്ചാൽ ഇത്തരം ഒരു ചിന്താഗതിയുടെ ലാഞ്ഛനപോലും കാണുകയില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രകൃതി ഉപാസന ജീവിതത്തിൽനിന്നുള്ള ഒളിച്ചോട്ടത്തിന്റെ രക്ഷാമാർഗ്ഗം അദ്ദേഹത്തിന്നു് ഒരുക്കിക്കൊടുത്തു.

ഈ ഒളിച്ചോട്ടത്തിന്നു് അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനുഷ്യാഭിമുഖ്യമില്ലായ്മയായിരുന്നു. മനുഷ്യൻ അഥവാ സമൂഹം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കണ്ണിൽ വിദ്രോഹശക്തിയായിരുന്നു. നാളിതുവരെ ശാസ്ത്രസാംസ്കാരികരംഗങ്ങളിൽ മനുഷ്യനുണ്ടാക്കിയ നേട്ടങ്ങളെക്കുറിച്ചു് അദ്ദേഹം നല്ലൊരഭിപ്രായം എവിടെയും പറയുന്നില്ല. പ്രകൃതിയിൽത്തന്നെ മനുഷ്യൻ വരുത്തിയ അദ്ഭുതകരങ്ങളായ മാററങ്ങളെ അദ്ദേഹം കാണുന്നതേയില്ല. (അതിന്റെ സൽഫലങ്ങൾ അദ്ദേഹവും അനുഭവിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും.) തീവണ്ടിയും വിദ്യുച്ഛക്തിയും മോട്ടോർവാഹനങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്നു് ഏററവും പ്രിയപ്പെട്ട കേരളീയഗ്രാമങ്ങളുടെ മുഖഭാവം തന്നെ മാററിയ വിവരം അദ്ദേഹം അറിഞ്ഞിട്ടില്ല. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങളെ പ്രകൃതിക്കേററ ശാപങ്ങളായിട്ടാണു് അദ്ദേഹം വിവരിച്ചതു്. പുകക്കുഴലുകളുടെനേരെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേന ശക്തിയായി ചലിച്ചു. എന്നാൽ പുകക്കുഴലുകളുണ്ടാക്കിയ പുതിയ ജീവിതത്തിന്റെനേരെ ബീഡിയുടെ തീക്കൊളുത്തിയ ഭാഗം വായിൽവെച്ചു വലിക്കുന്ന അദ്ദേഹം കണ്ണടച്ചു.

തീവണ്ടിയിലും ബസ്സിലും ധാരാളമായി യാത്രചെയ്തിരുന്ന കുഞ്ഞിരാമൻനായർക്കു് കാളവണ്ടിയും നുകംവെച്ച കാളകളുമുള്ള കേരളീയഗ്രാമങ്ങളെക്കുറിച്ചേ പാടാൻ കഴിയുമായിരുന്നുള്ളു. വൈദ്യുതദീപാലംകൃതമായ തിരുവനന്തപുരത്തും ഗുരുവായൂരും നാളുകൾ കഴിക്കുമ്പോഴും അദ്ദേഹം വൈദ്യുതിയുടെ സാദ്ധ്യതകളെക്കുറിച്ചു ബോധവാനായിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്നു് കേവഞ്ചിയെക്കുറിച്ചല്ലാതെ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കപ്പലിനെക്കുറിച്ചാലോചിക്കാൻ വയ്യ. ലോകം മുഴുവൻ പുഴകളും പർവ്വതങ്ങളും പൂവനങ്ങളുംകൊണ്ടു നിറയുകയും ആദിത്യചന്ദ്രന്മാരും നക്ഷത്രങ്ങളും എന്നും പ്രകാശിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യേണമെന്നു് അദ്ദേഹം ആശിച്ചു. നടയും റോഡുവിട്ടു് നദീതീരത്താക്കിയാൽ താൻ ധന്യനാകുമെന്നു് അദ്ദേഹം കരുതി. ചുരുക്കത്തിൽ അമ്പലങ്ങളിലെ മണിയൊച്ചയല്ലാതെ, ഫാക്ടറികളിലെ ചൂളം വിളികളെ അദ്ദേഹം സ്വാഗതംചെയ്യുമായിരുന്നില്ല.

കുഞ്ഞിരാമൻനായർ മുതലാളിത്തയുഗത്തിൽ ജീവിച്ച ഫ്യൂഡലിസ്റ്റാണെന്നു പറയുന്നതു് നല്ല അർത്ഥത്തിലാണു്. കാരണം, ഫ്യൂഡലിസത്തിൽ വൈകാരികബന്ധങ്ങൾക്കു സ്ഥാനമുണ്ടു്; ഉൽപാദകനും ഉൽപാദനവസ്തുവുമായി ബന്ധമുണ്ടു്. പണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലല്ലാത്ത ബന്ധങ്ങളെ അതു് ആദർശവൽക്കരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഈ ആദർശവൽക്കരണം കുഞ്ഞിരാമൻനായരിൽ പ്രവർത്തിച്ചതു് വിപരീതരൂപത്തിലാണു് എന്ന കുഴപ്പമേയുള്ളു. അദ്ദേഹം ഗ്രാമീണകേരളത്തെക്കുറിച്ചു് എമ്പാടും പാടിയെങ്കിലും പാടത്തു പണിയെടുക്കുന്ന കർഷകൻ പെടുന്ന പെടാപ്പാടുകളെപ്പററി അധികമൊന്നും എഴുതിയില്ല. ജന്മിത്തത്തെ അദ്ദേഹം ശത്രുതയോടെ വീക്ഷിച്ചിട്ടില്ല. അതേ അവസരത്തിൽ വിദേശീയമായ എന്തിനോടും കടുത്ത എതിർപ്പു പ്രകടിപ്പിക്കുകയുംചെയ്തു. തനിക്കു പരിചിതമല്ലാത്ത ആചാരവിചാരങ്ങളൊക്കെ ആഭാസങ്ങളും അധിക്ഷേപാർഹങ്ങളുമാണെന്നു് അദ്ദേഹം കരുതി. അതിൽ ത്യാജ്യഗ്രാഹ്യവിവേചനം അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നില്ല.

കുഞ്ഞിരാമൻനായർക്കു് കാളയുടെ കഴുത്തിലെ മണിയൊച്ച ഇഷ്ടമായിരുന്നു. എങ്കിലും അതിനെ ഓടിച്ച മനുഷ്യനെ അദ്ദേഹം അപൂർവ്വമായേ കണ്ടെത്തിയുള്ളു. ഈ ഭൂമിയിൽ മനുഷ്യനുണ്ടെന്നും ഇതെല്ലാം അവനുവേണ്ടിയാണെന്നും ഉള്ള ചിന്ത അദ്ദേഹത്തിനു് അഹിതമായിരുന്നു. നാടും നഗരങ്ങളും മനുഷ്യനുണ്ടാക്കിയതാണെന്നും സംസ്കാരവും സാഹിത്യവുമൊക്കെ മനുഷ്യനുവേണ്ടിയുള്ളതാണെന്നും അദ്ദേഹം ആലോചിച്ചില്ല. അദ്ദേഹം മൃഗങ്ങളേയും കുട്ടികളേയും ഇഷ്ടപ്പെട്ടു. ഒന്നിനു പുല്ലും മറേറതിനു മിഠായിയും കൊടുക്കാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറായിരുന്നു. കാരണം, രണ്ടും തന്നെ ദ്രോഹിക്കുമായിരുന്നില്ല. തന്റെ ജീവിതവിഷാദഭാണ്ഡം നദീതീരങ്ങളിലിറക്കിവെച്ച ഈ മഹാകവിക്കു് മനുഷ്യാഭിമുഖ്യം ഇല്ലായിരുന്നു എന്നർത്ഥം. കേരളത്തിൽ മനുഷ്യാഭിമുഖ്യം ഏററവും കുറഞ്ഞ കവിയും മറെറാരാളല്ല.

മലയാളകവിതകളെ പരമ്പരാഗതമായ രീതിയിൽ ആസ്വദിച്ച മഹാജനത്തിന്നു് പി.യെ ആരാധ്യനാക്കിത്തീർത്തതു് ഈ മനുഷ്യാഭിമുഖ്യമില്ലായ്മയല്ല. അവരതിനെക്കുറിച്ചു് ഓർത്തതുപോലുമില്ല മറിച്ചു് മലയാളത്തിന്റെ മഹിമയും മൊഴിയുടെ മിഴിവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിലൂടെ അവർ ആസ്വദിച്ചു. ഛന്ദോബദ്ധമല്ലാതെയും താള

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ബോധമില്ലാതെയും ശ്ലഥബന്ധിതമായും എഴുതിക്കൂട്ടിയ പുതിയ കവിതകൾ ആനുകാലികങ്ങളിൽ ആയിരക്കണക്കിനു വന്നുതുടങ്ങിയപ്പോൾ പഴയമട്ടിൽ കാവ്യാനുശീലനം നടത്തിയവർ പി.യുടെ കവിതകളിൽ സ്വർഗ്ഗീയസുഖം കണ്ടെത്തി. നവ്യകവിതയുടെ കാലത്തു് പഴയ കവിതയെ നിലനിർത്തിയെന്നതാണു് പി.യുടെ നേട്ടം. വള്ളത്തോൾ മരിക്കുകയും ജി. കവിതകൾ കാര്യമായി എഴുതുന്നതു ചുരുക്കുകയും ചെയ്ത കാലത്താണു് പി.യുടെ കവിതകൾ തള്ളിക്കയറിയതെന്ന കാര്യം ഓർക്കുക. സൗന്ദര്യവും സുഗ്രാഹ്യതയും അതിൽ ഒന്നിച്ചുചേർന്നു. സങ്കീർണ്ണമായ യാതൊരു ചിന്തയും അതിൽ പ്രതിഫലിച്ചില്ല. വേദനകൊള്ളുന്ന ആത്മാവിന്റെ രോദനം അതിൽ അവർ കേൾക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പി. നന്ദിപറയേണ്ടതു് അത്യന്താധുനികരോടാണു്. അവരുടെ സൃഷ്ടികളിലെ ദുർഗ്രാഹ്യതയും ബന്ധശൈഥില്യവുമാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളെ ഇത്രയും ജനപ്രിയമുള്ളവാക്കിയതു്. ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ അടിസ്ഥാനപരമായി പറഞ്ഞാൽ പി.യും അത്യന്താധുനികരും തമ്മിൽ വലിയ വ്യത്യാസമില്ല. രണ്ടുക്കൂട്ടരും സമുദായത്തിൽനിന്നു് അന്യംനില്ക്കുന്നവരാണു്.

പി.യെ അത്യന്താധുനികരിൽനിന്നു് അകറ്റിനിർത്തുന്ന ശൈലീവല്ലഭത്വം അന്യൂനമാണെന്ന അഭിപ്രായവും ഈ ലേഖകനില്ല. ശബ്ദസൗഭഗമാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏററവും വലിയ സിദ്ധി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൈവശം ശബ്ദങ്ങൾ മുത്തുകളാണു്. മുത്തുകൾ മാലകെട്ടാനും സൂക്ഷിച്ചുപയോഗിക്കാനും ഉള്ളവയാണു്. ഒരാൾ എത്രതന്നെ സമ്പന്നനായാലും അനർഘരത്നങ്ങൾ വാരിവിതറരുതു്. വഴിനീളെ മുത്തുകൾ കിടക്കുന്നതു് വഴിയുടെ ഭംഗി വർദ്ധിപ്പിക്കുകയില്ല; മുത്തുകളുടെ വില കുറയ്ക്കുകയും ചെയ്യും. പി.യുടെ കാര്യത്തിൽ ഇതു സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനിതരസാധാരണമായ പദസ്വാധീനവും ബിംബങ്ങൾ നിർമ്മിക്കാനുള്ള കഴിവും മിക്ക കവിതകളിലും വൃഥാ വ്യയംചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണു്; അല്ലെങ്കിൽ ദുർവ്യയംചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണു്. അതുകൊണ്ടു് അവ പലപ്പോഴും ആവർത്തനവിരസങ്ങളും ഉൾക്കനമില്ലാത്തവയും ആയിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. അവയിൽനിന്നു് ആകർഷകങ്ങളായ വരികൾ പെറുക്കിയെടുത്തു മനഃപാഠമാക്കി ചൊല്ലി രസിക്കാം. എന്നാൽ മാനവികജീവിതത്തിലകപ്പെടുന്ന അന്തസ്സംഘർഷം മുററിയ അന്തരീക്ഷത്തിലോ ഉല്ലാസവേളകളിലോ ചൊല്ലാൻ അവ പ്രയോജനപ്പെടുകയില്ല. രസത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള രസം ജീവിതത്തിൽ പ്രയോജനപ്രദമാവുകയില്ല. ഒരു കവിത ഓർമ്മിക്കപ്പെടുന്നതു് രചനയുടെ രാമണീയകതകൊണ്ടല്ല; ജീവിതബന്ധംകൊണ്ടാണു്; ആശയസംപുഷ്ടികൊണ്ടാണു്. പി.യുടെ കവിതകൾക്കു് ഇല്ലാത്ത ഗുണവും അതുതന്നെയാണു്.

(1980)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

4. ജി.യുടെ സാർവ്വദേശീയവീക്ഷണം

ഒക്ടോബർവിപ്ലവത്തിന്റെ സന്ദേശത്തിൽ ആവേശം കൊള്ളുകയും സോവിയറ്റ് നാട് ഫാസിസത്തിനെതിരായി നേടിയ വിജയത്തിൽ ആഹ്ലാദത്തിമിർപ്പ് കാട്ടുകയും ചെയ്ത മലയാളകവികളിൽ പലതുകൊണ്ടും പ്രഥമസ്ഥാനമർഹിക്കുന്ന ഒരാളാണ് ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്. കുറുപ്പിന്റെ ഏറ്റവും പ്രചാരമുള്ള കവിതാസമാഹാരങ്ങളിലൊന്നാണല്ലോ 'ചെങ്കതിരുകൾ'. 1945-ലാണ് അതിന്റെ ആദ്യപതിപ്പ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. അതിനുമുമ്പുതന്നെ അതിലെ കവിതകൾ പലതും പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു; പുരോഗമനവാദികളായ സാഹിത്യകുതുകികളുടെ ഹൃദയങ്ങളിൽ അവ അപ്പപ്പോൾത്തന്നെ സ്ഥാനം പിടിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. കൃതിയുടെ ആമുഖത്തിൽത്തന്നെ ജി. ഇങ്ങനെ കുറിച്ചിടുകയുണ്ടായി:

''നാം കാത്തിരിക്കുന്ന നവ്യപ്രഭാതത്തിന്റെ ചെങ്കതിരുകൾ ഈ 'ചെങ്കതിരുകളി'ൽ ഒളിവീശുന്നുണ്ടോ എന്ന് എനിക്കു നിശ്ചയമില്ല. കാലം എന്റെ ഹൃദയത്തിൽ വിതച്ച അനുഭവങ്ങൾ മുളച്ചുവളർന്നുവിളഞ്ഞതാണിവ. ഈ കതിരുകൾക്കു ചുവപ്പുണ്ടെങ്കിൽ എന്റെ ഹൃദയരക്തത്തിന്റെ തുടുപ്പാണതു് ഉളവാക്കിയിട്ടുള്ളതു്.''

മഹാകവി ജി. സോഷ്യലിസ്റ്റാശയങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നതു് നാല്പതുകളുടെ ആദ്യത്തിലാണെങ്കിലും മുപ്പതുകളിൽത്തന്നെ അദ്ദേഹം പുരോഗമനാശയങ്ങളുടെ വക്താവായിത്തീർന്നിരുന്നു. 'ജീവത്സാഹിത്യസമിതി'യുടെ രൂപീകരണത്തിലും തുടർന്നുണ്ടായ പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയുടെ പ്രവർത്തനത്തിലും അദ്ദേഹം പങ്കെടുത്തിരുന്നു. അക്കാലത്തും പിന്നീടും അദ്ദേഹം കേരളത്തിന്റെ വിപ്ലവകവികളെ കൈകൊടുത്തു വളർത്തുവാൻ തയ്യാറായിട്ടുണ്ടു്. ചെറുകാടിന്റെ ആദ്യകാലകവിതയായിരുന്ന 'ആരാധന'യ്ക്കും പി. ഭാസ്കരന്റെ 'കർഷകഗാന'ത്തിനും വയലാറിന്റെ 'മുളങ്കാടി'നും മറ്റും അദ്ദേഹം എഴുതിയ അവതാരികകൾ ഇതു തെളിയിക്കുന്നു.

''ഇന്ത്യയിലെ ഈ ദേശീയബോധം ഇവിടത്തെമാത്രം ഒരു പ്രതിഭാസമായിരുന്നില്ല; ആംഗലവൃദ്ധസിംഹവും ഭാരതകർമ്മയോഗിയും തമ്മിലുള്ള ഒരു സംഘർഷവും മാത്രമായിരുന്നില്ല. ഉദ്ബുദ്ധങ്ങളും അർദ്ധപ്രബുദ്ധങ്ങളുമായ എല്ലാ അടിമനാടുകളും ഉടമനാടുകളോടു് ആരംഭിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്ന പ്രതിഷേധത്തിന്റേയും കണ്ണുതുറന്നുകഴിഞ്ഞിരുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യസത്താബോധത്തിന്റേയും ഒരു ശക്തിമത്തായ വീചിമാത്രമായിരുന്നു ഇതു്. ഈ സത്യസാക്ഷാൽക്കാരം ഭാരതീയദേശീയവാദത്തിന്റെ വീക്ഷണചക്രവാളം വിപുലതരമാക്കി; അന്താരാഷ്ട്രബോധവും അന്താരാഷ്ട്രസഹാനുഭൂതിയും വികസി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ച്ചുതുടങ്ങി.... ആത്ഥികസമത്വത്തിനും വർഗ്ഗാഭിജാത്യോന്മൂലനത്തിനും ഉള്ള അദമ്യേച്ഛ നമ്മുടെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ ജീവനാഡിയായിരുന്നിട്ടുണ്ട്; ഒരു കാൽനൂററാണ്ടായിട്ട്. അതിന്റെ സ്പന്ദങ്ങൾ പദ്യസാഹിത്യത്തിൽ ഏറിയേറിവരികയാണ്," എന്ന് 'മുളങ്കാടി'ന്റെ ആമുഖത്തിൽ അദ്ദേഹം എഴുതിയിരുന്നു.

സാമ്രാജ്യത്വവിരോധപരമായ ഈ സാമൂഹ്യബോധവും മനുഷ്യസ്നേഹവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലും ശക്തിയായി പ്രതിഫലിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജി. 'റൊമാൻറിസിസ്റ്റാ'ണെന്നും 'മിസ്റ്റിക്കാ'ണെന്നും മററും നിരൂപകർ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തെപ്പോലെ അന്തർമുഖനായ മറ്റൊരു കവി മലയാളത്തിലില്ലെന്നുപോലും ചിലർ പറഞ്ഞുവെച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ മനസ്സിന്റെ എല്ലാ വാതിലുകളും തുറന്നുവെക്കുകയും കാലഘട്ടത്തിന്റെ സ്പന്ദങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്ന കാര്യത്തിൽ ജി. ആരുടേയും പിറകിലായിരുന്നില്ല എന്നതിന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾതന്നെ സാക്ഷ്യംവഹിക്കുന്നു.

'ഇന്നു ഞാൻ നാളെ നീ'യും 'പെരുന്തച്ചനും' 'ആ സന്ധ്യ'യും മററുമെഴുതിയ കവി അതേ അപ്പണബോധത്തോടും കൃതഹസ്തതയോടുംതന്നെയാണ് 'നാളെ'യും 'കൺമിടന്ന കാല'വും എഴുതുകയും 'റഷ്യൻ സൈനികന്നു് ജൈത്രപടഹമടിക്കുക'യും ചെയ്തിട്ടുള്ളത്.

ഫാസിസത്തിന്നെതിരായി തന്റെ പേന ഏററവും ശക്തമായി ചലിപ്പിച്ച മഹാകവികളിലൊരാളായിരുന്നു അദ്ദേഹം. പെട്ടെന്നൊരു തോന്നലിന്റെ ഫലമായി കൈക്കൊണ്ട നിലപാടായിരുന്നില്ല ഇതു്. ഈ വിഷയത്തെപ്പററി അദ്ദേഹം നടത്തിയ വിചിന്തനങ്ങൾ വളരെയായിരുന്നു. 'കവി, ലോകസേവകൻ' എന്ന ശീഷകത്തിൽ അദ്ദേഹമെഴുതിയ ഒരു ലേഖനത്തിൽ ''സാമ്രാജ്യകാമം മുഴുത്ത ജാപ്പാൻ ചൈനയുടെ ചാരിത്രഭംഗത്തിന്നു നിർല്ലജ്ജം പുറപ്പെട്ടപ്പോൾ യാൺ നൊഗുച്ചി എന്ന ജാപ്പാൻകവിയും ശ്രീ രവീന്ദ്രനാഥനും തമ്മിലുണ്ടായ എഴുത്തുകുത്തുകളെ''പ്പററി പറയുന്നുണ്ട്.

ഇതേ ലേഖനത്തിൽത്തന്നെ സോവിയററ് യൂണിയന്നെതിരായ ഹിററ്ലരാക്രമണത്തിന്നെതിരെ കത്തിജ്ജ്വലിച്ച കോപവുമായി പേനയെടുത്ത ഒരു സോവിയററ് കവിയുടെ കവിത അദ്ദേഹം ദീർഘമായി ഉദ്ധരിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്നിട്ട് അദ്ദേഹം പറയുന്നു: "ഭൗതികമായ ഏതു ശക്തിയുടെയും, എത്ര വലിയ ആഘാതം ശിരസ്സിലേററാലും തലകുനിക്കാത്ത ധാർമ്മികവിശ്വാസത്താൽ ഉദ്ദീപ്തമായ ഈ മനോഭാവം സമുദായത്തിന്റെ നട്ടെല്ലിനെയും ഹൃദയസിരകളെയും എത്ര ബലിഷ്ഠമാക്കുകയില്ല! പരിതഃസ്ഥിതിയുടെ സംഘർഷത്താൽ ആത്മാവിൽനിന്നു ചിതറുന്ന ഈദൃശ സ്ഫുലിംഗങ്ങൾ ഇരുണ്ട യുദ്ധഭൂമിയെത്തന്നെ പ്രകാശമയമാക്കുവാൻ തക്ക ശക്തിയുള്ളവയാണു്."

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'ജീവത്സാഹിത്യം' എന്ന മറെറാരു ലേഖനത്തിൽ അദ്ദേഹം പറയുന്നു: ''സാർവ്വലൗകികമായ ജീവിതപുരോഗതിക്കു് അനുകൂലമായ ആശയങ്ങളെ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിനു് ചിന്താസ്വാതന്ത്ര്യം ആവശ്യമാകുന്നു. സ്വേച്ഛാപ്രമത്തമായ ഫാസിസവും 'നാസിസ'വും ഈ തത്ത്വമവലംബിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ ലോകസംസ്കാരത്തിൻെറ പരമശത്രുക്കളാണു്. ഏതു രൂപത്തിലായാലും അവ ചെങ്കോൽ കൈക്കലാക്കിയിട്ടുള്ള രാജ്യത്തിൽ മനുഷ്യഹൃദയം കാരാനിലയമാണു്. പുരോഗതിപ്രേരിതങ്ങളായ ആശയങ്ങൾ ബന്ദികളും!''

'സാഹിത്യവും സമര'വും എന്ന മറെറാരു ലേഖനത്തിൽ ''സംസ്കാരത്തെ ക്ഷയിപ്പിക്കുകയും കലയെ ഹനിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന 'ഫാസിസ'ത്തിൻെറ ആക്രമണത്തെ സാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വാധീനശക്തി വിനിയോഗിച്ചു പ്രതിരോധിക്കുന്നതിനു് ചൈനയിലെ സാഹിതീനായകന്മാർ സംഘടിതമായ സഫലപ്രവർത്തനം (1938–ൽ) ആരംഭിച്ചു''തിനെ സസന്തോഷം സ്വാഗതം ചെയ്തതായിക്കാണുന്നു.*

ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വേണം അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഫാസിസ്റ്റു് വിരോധവും സോവിയററു് യൂണിയനോടുള്ള സൗഹൃദവും മനസ്സിലാക്കുവാൻ.

''പോക ദൂരവേ പോക,
 ലുബ്ധക! നിൻ കൈയിന്മേ–
ലാകവേ പുരണ്ടൊരീ–
 സ്സാധുരക്തത്തിൻ പങ്കം
നീയിനിക്കഴുകുവാൻ
 നിർബ്ബന്ധനായിത്തീരും
നീതിയെന്നൊന്നുണ്ടെങ്കിൽ
 നില്ക്കാത്ത നിൻ കണ്ണീരാൽ''

എന്നു് ഫാസിസത്തോടു് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞതിൽ ഒട്ടും അദ്ഭുതം തോന്നേണ്ടതായിട്ടില്ല എന്നർത്ഥം. ഈ ഫാസിസ്റ്റ്വിരോധം അതിൻെറ ഉച്ചകോടിയിലെത്തിയപ്പോഴാണു് അദ്ദേഹം 'റഷ്യൻ സൈനികനു ജൈത്രപടഹ'മടിച്ചതു് പടഹധ്വനിക്കു ശബ്ദം കൂടും. അതു രഹസ്യമായി കേൾക്കാനുള്ളതല്ല:

''ആഹ്ലാദിക്കു ഹൃദയമേ
ആഹ്ലാദിക്കു!
റഷ്യൻസൈനികനു
ജൈത്രപടഹമടിക്കു!

* ഈ ഉദ്ധരണികളെല്ലാം 'ജി.യുടെ ഗദ്യലേഖനങ്ങൾ' എന്ന എസ്. പി. സി. എസ്. പ്രസിദ്ധീകരണത്തിൽനിന്നു് എടുത്തതാണു്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സമരകൗതുകമല്ല, അവൻെറ വാളിൽ,
തീവ്രയാതനയുടെ നാളിൽ;
സമാധാനത്തിനുള്ള മോഹം,
മനുഷ്യത്വത്തോടുള്ള സ്നേഹം, ആണ്
വെട്ടിത്തിളങ്ങുന്നതു്.

മാനവമഹിമയുടെ കൊടുമുടിയിൽ,
തത്തിക്കളിക്കുന്ന ചെങ്കൊടിയിൽ,
ചിരപ്രതീക്ഷിതമായ നവ്യപ്രഭാതത്തിൻെറ
നറുംതുടുപ്പു നടമാടുന്നു.

മനുഷ്യരക്തത്തിൻെറ മഹത്ത്വത്തെ
ഏകത്വത്തെ, സമത്വത്തെ,
നിൻെറ ചെങ്കൊടി പ്രഖ്യാപിക്കും;
കലഹത്തിൽനിന്നു ശാന്തിയെ
കദനത്തിൽനിന്നു ക്ഷേമത്തെ,
മരണത്തിൽനിന്നു ജീവിതത്തെ,
നിൻെറ കൊടിയുടെ വാളമായ അരിവാൾ
ലോകത്തിന്നുവേണ്ടി കൊയ്തെടുക്കും.''

എഫ്. എസ്. യു.(സോവിയററ് സുഹൃൽസമിതി)വിൻെറ ബോംബെയിൽച്ചേർന്ന ഒന്നാം അഖിലേന്ത്യാസമ്മേളനത്തിന്നു വേണ്ടി (മഹാകവി വള്ളത്തോളാണ് ഇതിൽ ആദ്ധ്യക്ഷ്യംവഹിച്ചതെന്നു് ഓർക്കുക) എഴുതിയ ഒരു ഗദ്യകവിതയാണിതെന്നു് എടുത്തു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അന്നു് ദേശീയജീവിതത്തിൽ മുൻതൂക്കം കാട്ടിയിരുന്ന സോവിയററ് വിരോധതിമിരത്തെ അകററാനുള്ള തീവ്രശ്രമത്തിൽ മഹാകവി യഥാശക്തം പങ്കുചേരുകയായിരുന്നു എന്നർത്ഥം. ഇക്കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹം ഒററയ്ക്കായിരുന്നില്ലെന്നതു നേരു്. ടാഗോറും വള്ളത്തോളും സൃഷ്ടിച്ച പാരമ്പര്യത്തിൻെറ പിന്തുടർച്ചയായിരുന്നു അതു്.

ജി.യുടെ മികച്ച കവിതകളിലൊന്നായ 'കൺവിടൎന്ന കാലം'* ത്തിൽ ഗഗാറിൻെറ ബാഹ്യാകാശയാത്രയെ അദ്ദേഹം അഭിനന്ദിച്ചതായി കാണാം. എന്നാൽ, ആ കവിത ഒരു അത്ഭുതം സൃഷ്ടിച്ച സംഭവത്തിന്നുത്തമവാദികളായവർക്കുള്ള കേവലങ്ങളായ അനുഗ്രഹവചസ്സുകളടങ്ങുന്ന ഒന്നു മാത്രമായിരുന്നില്ല എന്ന കാര്യം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണു്. സോവിയററ് യൂണിയന്നെതിരായി ശത്രുക്കൾ പറഞ്ഞുപരത്തിയിരുന്ന നുണകൾ അടിസ്ഥാനരഹിതങ്ങളാണെന്നു് ഉറക്കെപ്പറയുവാനുള്ള അവസരംകൂടിയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്നിതു്.

* 'വിശ്വദർശനം' എന്ന സമാഹാരത്തിലാണ് ഇതുള്ളതു്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

''എന്തനാത്മവാദിയോ
 റഷ്യ! ഞാനാ നാടിന്റെ—
യന്തരംഗത്തിൽപ്പോലെ—
 യാത്മീയചൈതന്യങ്ങൾ
അന്യരാജ്യത്തിൻ ഏത്തി—
 ലെങ്ങുമേ നവോന്മേഷ—
ജന്യകൗതുകം നൃത്തം—
 ചെയ്‌വതു കാണ്മീലല്ലോ.
തുടലും വിലങ്ങുമായ്
 മർത്ത്യന്റെയാത്മാവങ്ങു
തടവിൽ കിടക്കുന്നു—
 വെന്നാക്കും സ്വതന്ത്രരേ,
നിങ്ങളെ ബന്ധിക്കുന്നോ—
 രന്തരീക്ഷത്തിൻ കോട്ട—
യെങ്ങനെ തുറക്കുവാ—
 നതിന്നു സാധിക്കുന്നു?
മാനവപ്രതിഭേ—
 ന്നദ്ഭുതമുഖം കണ്ടു
ഞാനഭിവദിക്കുന്നു
 സോവിയററിനെ നോക്കി''

എന്നാണദ്ദേഹം പറയുന്നതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈ സോവിയററ് അനുകൂലഭാവത്തിന്നു പ്രേരകമായി വേിച്ചതു് സമുദായത്തിലെ ഉച്ചനീചത്വങ്ങളുടെനേരെയും സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്നുനേരെയുമുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒടുങ്ങാത്ത അമർഷമാണു്. പല കവിതകളിലും അദ്ദേഹം അതു പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്. 'ചെങ്കതിരുകളി'ലെ 'കൊച്ചമ്മ', 'ഒരു ഗാനം', 'ആരാമത്തിൽ', 'ആ ചോദ്യചിഹ്നം' എന്നീ കവിതകൾ ഇതിന്നുദാഹരണങ്ങളാണു്. 'ജൈത്രപടഹ'മെഴുതിയതിന്നു് അദ്ദേഹത്തെ കളിയാക്കിയ ആളുകൾക്കു് അദ്ദേഹം കവിതയിലൂടെ ('ക്ഷമാപണം') കൊടുത്ത മറുപടിയിലും ഇതു വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. ഭാവി സാമ്യവാദത്തിന്റേതാണെന്നും അക്കാര്യത്തിൽ തനിക്കു സംശയമേയില്ലെന്നും കവി അതിൽ പറയുന്നു. എന്നിട്ടു് അദ്ദേഹം തുടരുന്നു:

''എത്ര രാവിന്റെ ചോരപുരണ്ടത—
ല്ലത്ര മര്യമുഷസ്സിന്റെ ചെങ്കൊടി
എങ്കിലുമതു ജീവിതാനന്ദത്തിൻ
പൊൻകിരണം പൊഴിക്കുകയല്ലയോ?'

സ്വതവേ പറഞ്ഞാൽ ജി.യുടെ കവിതകളെ വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന പദങ്ങൾ 'മധുരം സൗമ്യം ദീപ്തം' എന്നിവയാണു്. എന്നാൽ, മനുഷ്യരാശിയുടെ ഭാവിയെപ്പററി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ ഈ കവി മററു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വിഷയങ്ങളിൽ കാണിക്കാത്ത ഒരു ശക്തിവിശേഷംകൂടി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു; അദ്ദേഹത്തിന്റെ റൊമാന്റിസിസത്തിന്നു ചുകപ്പുനിറം പുതിയ പരിവേഷം ചാർത്തുന്നു; അദ്ദേഹത്തിന്റെ തൂലികയ്ക്കു പടവാളിന്റെ ഉറപ്പും മൂർച്ചയും കൈവരുന്നു; ഉപയോഗിച്ചുപയോഗിച്ചു പഴക്കംവന്ന സിമ്പലുകൾക്കുപോലും അദ്ദേഹം അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ പുതിയ ചേതന പകരുന്നു. വിപ്ലവത്തിന്റേയും സോഷ്യലിസത്തിന്റേയും അന്തര്യാമിയായി വർത്തിക്കുന്ന ചേതനയാണിതു്. മലയാളത്തിലെ മഹത്തായ വിപ്ലവകവിതകളിലൊന്നായ 'നാളെ' ഇതിന്റെ ഒരു ഒന്നാംതരം ഉദാഹരണം: ജനശത്രുക്കളെ നോക്കി,

''ജന്മസിദ്ധമാം പദം
പുണ്യലബ്ധമെന്നോർത്തു
വന്മദം ഭാവിക്കുന്നോ—
രുന്നതനക്ഷത്രമേ
വെമ്പുക! വിളറുക!
വിറകൊള്ളുക നോക്കു
നിൻ പുരോഭാഗത്തിതാ
ധീരതേജസ്സാം 'നാളെ!'''

എന്നു പറയാൻ അദ്ദേഹത്തിന്നു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്.

ഇത്രയധികം സാർവ്വദേശീയബോധം തുടക്കത്തിലേ ഉൾക്കൊള്ളുവാൻ കഴിഞ്ഞ മറ്റൊരു കവി മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടില്ല എന്നു നിസ്സംശയം പറയാം. അപ്രസിദ്ധമായ നായത്തോടിൽ പിന്നണിയിൽ കിടക്കുന്ന ഒരു യാഥാസ്ഥിതികകുടുംബത്തിൽ ജനിച്ചു് വളരെ പ്രയാസപ്പെട്ടു പഠിക്കുകയും വളരെ വൈകിമാത്രം ആംഗലഭാഷാപരിജ്ഞാനം നേടുകയും ചെയ്ത ഒരു കവിയെസ്സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഏറെ കൗതുകകരമായ ഒരു വസ്തുതയാണിതെന്നു് എടുത്തുപറഞ്ഞേതീരൂ. കേരളത്തിന്റെ പ്രത്യേകപശ്ചാത്തലത്തിലല്ലാതെ ഇങ്ങനെ ഒരു സംഭവവിശേഷം ഉണ്ടാകുമോ എന്നു സംശയം.

ജി.തന്നെ പ്രസ്താവിക്കുന്നതു കേൾക്കുക: ''രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധത്തിനു മുമ്പുതന്നെ പുരോഗമനപരമായ അഭിവാഞ്ഛയും ആദർശപരമായ ദേശാഭിമാനവും അസങ്കുചിതമായ അന്താരാഷ്ട്രീയദർശനവും മനുഷ്യമഹത്ത്വവിശ്വാസവും കലർന്ന ഒരു ആശയഗതി ലോകമാസകലം അലതല്ലിത്തുടങ്ങിയല്ലോ. അതോടുകൂടിയാണു് ആലസ്യത്തിൽനിന്നു വീണ്ടും എന്റെ കവിതയുണർന്നതു്.'' ('എന്റെ കവിത'—ജി.യുടെ ഗദ്യലേഖനങ്ങൾ)

എന്നാൽ, ജി യിൽ സോഷ്യലിസ്റ്റു് ബോധം അതിന്നു വളരെ മുമ്പുതന്നെ അങ്കുരിച്ചിരുന്നുവെന്നു വ്യക്തമാണു്. 'എന്റെ കവിത' എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ താൻ ഏഴാംക്ലാസ്സിൽപഠിക്കുമ്പോൾ നടന്ന ഒരു സംഭവത്തെ പരാമർശിച്ചുകൊണ്ടു് ജി ഇങ്ങനെ എഴുതിയിരിക്കുന്നു: ''ഞാൻ അന്നുതന്നെ സാമ്യവാദത്തിന്റെ ചേരിയിൽ ദരിദ്രന്മാരുടെ ഭാഗത്തായിരുന്നു. എന്നെ വാത്സല്യപൂർവ്വം പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചിരുന്ന

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പ്രസിദ്ധ വാഗ്മിയും പ്രശസ്ത സമുദായസേവകനുമായി പിന്നീട് സർവ്വീസ് സൊസൈററിയുടെ സേവനത്തിനു പോയ ശ്രീ എം. എൻ. നായരായിരുന്നു മൂവ്വാററുപുഴ പഠിക്കുന്ന കാലത്ത് എന്റെ അദ്ധ്യാപകൻ. ബ്രിട്ടീഷ് ചരിത്രവും ധനശാസ്ത്രവും അദ്ദേഹമാണെടുത്തിരുന്നത്. 'സോഷ്യലിസ'ത്തിനു് അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചിരുന്ന പര്യായം ചിലപ്പോൾ 'സമഷ്ടിവാദം' എന്നും ചിലപ്പോൾ 'സമുദായസമത്വവാദം' എന്നും ആയിരുന്നു. ''ഉള്ള സ്വത്തു സമുദായത്തിന്റെ പൊതുമുതലാക്കി ഒപ്പം അനുഭവിക്കാൻ ഒരുക്കമുള്ളവർ എഴുന്നേല്ക്കൂ'' എന്നു ഗുരുനാഥൻ ചിരിച്ചുകൊണ്ടു പറഞ്ഞു. ഞാൻ എഴുന്നേററുനിന്നു. ''ശങ്കരക്കുറുപ്പിനു മുതലൊന്നും അതുകൊണ്ടു നഷ്ടപ്പെടുവാനില്ല, അല്ലേ?'' എന്നു ചിരിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹം ചോദിച്ചപ്പോൾ എനിക്കു ലജ്ജ തോന്നാതിരുന്നില്ല. കുറെക്കാലം കഴിഞ്ഞപ്പോഴാണു് എന്നേക്കാൾ ഇല്ലാത്തവരാണു്, എന്നോളംതന്നെ ഉള്ളവരേക്കാൾ ഏഷ്യൻ രാജ്യങ്ങളിൽ അധികം എന്നു് എനിക്കു മനസ്സിലായതു്. റഷ്യ അന്നു് ആത്മികവിപ്ലവത്തിന്റെ വാതിലിൽ മുട്ടി നില്ക്കുകയായിരുന്നു.''

ഇതേ ലേഖനത്തിൽ പിന്നീടു് അദ്ദേഹം ഇത്രയുംകൂടി എഴുതിവച്ചിട്ടുണ്ടു്: ''റഷ്യയിലെ ആത്മികസാമുദായികവിപ്ലവം സാധാരണമനുഷ്യന്റെ മുന്നേററത്തിൽ ആഹ്ലാദംകൊള്ളുന്നതിനും സാമ്യവാദപ്രതിഷ്ഠിതമായ ഒരു സമ്പന്നസംസ്കാരത്തെയും സമുദായത്തെയും സങ്കല്പിക്കുന്നതിനും എന്നെ ശീലിപ്പിച്ചു അബ് സീനിയയുടെമേൽ നടന്ന ബലാൽസംഗവും ജാപ്പാൻ ചൈനയോടു കാണിച്ച ധിക്കാരവും എന്റെ ഭാവനയെ നാടിന്റെ നാലതിരുകടന്നു പോവാനും മനുഷ്യയാതനകളുടെയും ധാർമ്മികാഭിലാഷങ്ങളുടെയും കൂടെച്ചേർന്നുനില്ക്കുവാനും പ്രേരിപ്പിച്ചു.''

ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽവേണം ജീവത്സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനവുമായും പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനവുമായുള്ള ജി. യുടെ ബന്ധങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കുവാൻ. ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങളോടുണ്ടായിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുപ്പം സുവിദിതമാണു്. മാത്രമല്ല, ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽത്തന്നെ, മററുള്ളവരേക്കാളേറെ, കമ്മ്യൂണിസ്ററുകാരുമായിട്ടായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിനു കൂടുതൽ അഭിപ്രായൈക്യമുണ്ടായിരുന്നതു്. 'സാഹിത്യവും സമരവും', 'ജീവിതനിരീക്ഷണം', 'പുരോഗതിയും പൂർവ്വസംസ്കാരവും', 'ജീവിതവും സാഹിത്യവും', 'പുരോഗമനസാഹിത്യം പുരോഗമിക്കാൻ' തുടങ്ങിയ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രബന്ധങ്ങൾ ഇതിനു സാക്ഷ്യംവഹിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ പ്രബന്ധം പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെ അധികരിച്ചു നടന്ന വാദകോലാഹലങ്ങളിലേക്കുള്ള ജി. യുടെ സംഭാവനയാണു് ഇ. എം. എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാടു്, എം. എസ്. ദേവദാസ്, കെ. ദാമോദരൻ, സി. അച്യുതക്കുറുപ്പ് എന്നിവർ ആ പേരിൽത്തന്നെ എഴുതിയ ഒരു ലഘുലേഖയ്ക്കെതിരെ വന്ന വിമർശനങ്ങൾക്കു മറുപടി പറയുകയായിരുന്നു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മഹാകവി ആ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ. 'നെല്ലായിലേക്ക്' എന്ന മറെറാരു ലേഖനത്തിലൂടെ തന്റെ ആ നിലപാടിന്ന് അദ്ദേഹം പിന്നീട് സ്ഥിരീകരണവും നല്കുകയുണ്ടായി.

ജി. സങ്കുചിതദേശീയവാദിയാണെന്ന ചില നിരൂപകന്മാർ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്; വിശേഷിച്ച് 'മുത്തുകളെ'സംബന്ധിച്ച നിരൂപണത്തിൽ ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി. അങ്ങനെ ഒരാരോപണം ജി. യുടെനേരെ ഉന്നയിക്കാൻ പ്രത്യേകിച്ച് ഒരു കാരണവും നിഷ്പക്ഷമതികൾക്ക കണ്ടെത്താൻ കഴിയുകയില്ല.

ദേശസ്നേഹവും ദേശാഭിമാനവും സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കമുമ്പ് കവിതയെഴുതിയിരുന്ന എല്ലാ കവികൾക്കം കാര്യമായ പ്രചോദനം നല്കിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, അതു സങ്കുചിതദേശീയവാദമായിരുന്നില്ല. അവരെല്ലാം ദേശീയവാദികളെന്നപോലെ സാർവ്വദേശീയവാദികളുമായിരുന്നു. ജി.യും വ്യത്യസ്തനല്ല. ജി. ഇക്കാര്യം അന്നുതന്നെ വ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്: "ഒരു ഭാരതീയൻ അന്തർദ്ദേശീയസംഭവങ്ങളെ എങ്ങനെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു അവയോടു തനിക്കുള്ള ബന്ധം എങ്ങനെ രൂപവൽക്കരിക്കുന്നു, പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു എന്നു വ്യക്തമാക്കുന്ന ചില കൃതികളെങ്കിലും ഞാൻ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. കലാലാവണ്യം പോരായിരിക്കാം അവസ്ഥ്. എങ്കിലും 'ഇരുട്ടിനുമുമ്പ്', 'ഭാരതസന്ദേശം', 'ഭാരതഹൃദയം', 'ജാവയോട്', 'ഇന്ത്യയുടെ പ്രതികാരം', 'ഏഷ്യയുടെ ജീവൻ' മുതലായ കൃതികളിലെ ആശയഗതി ആ സങ്കുചിതദേശീയവാദിയുടെ ഹൃദയം പ്രതിദ്ധ്വനിക്കുന്നതാണെന്ന ഹൃദയാലുക്കൾ പഴിക്കുകയില്ല! എത്ര ബോധവാനാണ് ജി. ഇവക കാര്യങ്ങളിലെന്ന് വ്യക്തമാക്കുവാൻ ഈ ഉദ്ധരണി സഹായിക്കുമെന്നു കരുതുന്നു.

(1975)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

5. വയലാർ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ അനുകർത്താവോ?

വയലാർ ആദ്യകാലത്ത് ചങ്ങമ്പുഴയെ അനുകരിച്ചുവെന്നും പിന്നീട് വള്ളത്തോളിനെ പിന്തുടർന്നുവെന്നും ഒരപഖ്യാതിയുണ്ട്. അദ്ദേഹം മരിച്ചപ്പോൾ പത്രങ്ങൾ എഴുതിയ ചരമക്കുറിപ്പുകളിൽ ഈ അപഖ്യാതി ആവർത്തിക്കുകയുണ്ടായി. കേരളത്തിലെ പത്രങ്ങൾക്കു പൊതുവെ ഇങ്ങനെ ഒരഭിപ്രായം എവിടെനിന്നു കിട്ടി എന്നന്വേഷിച്ചപ്പോൾ കണ്ടെത്തിയതു് ഇന്നത്തെ 'സാഹിത്യകാരന്മാരെ'ന്ന പ്രസിദ്ധീകരണത്തെയായിരുന്നു. അതിൽ ശ്രീ സി. പി. ശ്രീധരൻ ഇങ്ങനെ കുറിച്ചുവെച്ചിട്ടുണ്ടു്:

''ചങ്ങമ്പുഴയോടാണു് ആദ്യകാലത്ത് വയലാർകവിതയ്ക്കു് സാമ്യം കല്പിക്കപ്പെട്ടതെങ്കിൽ അതു പിന്നീടു് ഭാവനയുടെയും ചിന്തയുടെയും രചനയുടെയും ഉന്നതമേഖലകളിലെത്തി വള്ളത്തോൾകവിതയുടെ രചനാരഹസ്യങ്ങൾ സ്വായത്തമാക്കി.''1

യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ അഭിപ്രായം ആദ്യം പ്രകടിപ്പിച്ചതു് ശ്രീധരനല്ല. ആവശ്യമുള്ളതും ആവശ്യമില്ലാത്തതുമായ പല കോലാഹലങ്ങൾക്കും സാധാരണയായി വിത്തുപാകാറുള്ള ശ്രീ എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർതന്നെയാണു് ഇങ്ങനെയൊരു ചിന്താഗതിക്കു തുടക്കം കുറിച്ചതെന്നു തോന്നുന്നു. വയലാറിന്റെ ആദ്യകാലകവിതാസമാഹാരങ്ങളിലൊന്നായ 'കൊന്തയും പൂണൂലും' എന്ന കൃതിക്കു് അദ്ദേഹം 'പ്രാരംഭമായി' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ എഴുതിയ അവതാരികയിൽ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു:

''ശ്രീ രാമവർമ്മയിൽ അഗാധമായ സ്വാധീനശക്തി ചെലുത്തിയിട്ടുള്ള ഒരു കവി ചങ്ങമ്പുഴയാണു്. വള്ളത്തോളും ശങ്കരക്കുറുപ്പും അദ്ദേഹത്തിൽ മുളപ്പിച്ച കവിതാവാസന തളിരും താരുമണിഞ്ഞതു് ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിലായിരുന്നു. ഒട്ടവിലൊട്ടവിലുള്ള ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ഉദ്ദാമവും അതുല്യവുമായ രചനാരീതിയാണു് ഈ സമാഹാരത്തിലെ കവിതകളിലധികവും.'' പക്ഷേ, കൃഷ്ണവാരിയർ ഇത്രയുംകൂടി കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നുണ്ടു്: ''ഇതിൽനിന്നും ഇക്കവിതകൾ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ അനുകരണമോ, ഛായയോ ആണെന്നർത്ഥമാക്കരുതു്. അനുകരണത്തിനു ജീവനില്ല. രാമവർമ്മയുടെ കവിതകൾ സജീവങ്ങളാണു്. അവയ്ക്കു് അവയുടെ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വമുണ്ടു്.''2

1 ഇന്നത്തെ സാഹിത്യകാരന്മാർ—സി. പി. ശ്രീധരൻ, സാഹിത്യവേദി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോട്ടയം, പു. 872 (1969)

2 കൊന്തയും പൂണൂലും, പ്രാരംഭമായി, എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, പു. 7, (20–9–1950) എൻ. ബി. എസ്., കോട്ടയം.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കൃഷ്ണവാരിയരുടെ അഭിപ്രായത്തെ തെററിദ്ധരിച്ചതുകൊണ്ടോ എന്തോ പിന്നീട് പല നിരൂപകരും വയലാർ ചങ്ങമ്പുഴയെ അനുകരിക്കുകയാണുണ്ടായതെന്നു ഖണ്ഡിതമായിത്തന്നെ പറഞ്ഞുകളഞ്ഞു. ഒരുദാഹരണംകൊണ്ട് ഇതു വ്യക്തമാക്കാം: ''വയലാർ ചങ്ങമ്പുഴയെ അനുകരിച്ചുകൊണ്ട് ആരംഭിച്ചു. ആ അനുകരണംതന്നെയും ഒരു ററംവരെ പരാജയമായിരുന്നില്ലേ?''* ഈ അഭിപ്രായം പ്രകടിപ്പിച്ചതു് ശ്രീ കെ. പി. ശങ്കരനാണ്. ഇതൊക്കെ കേൾക്കുമ്പോൾ കുമാരനാശാൻ ശ്രീബുദ്ധനെക്കൊണ്ടു പറയിച്ച വാക്കുകളുണ്ടല്ലോ, അവ ഓർത്തുപോകുന്നു: ''ഇന്നലെ ചെയ്തോരബദ്ധം, മൂഢർക്കിന്നത്തെയാചാരമാവാം; നാളത്തെ ശാസ്ത്രമതാവാം; അതിൽ മൂളായ്ക സമ്മതം രാജൻ.''

ഞാൻ ഇതിന്നു സമ്മതംമൂളാൻപോകുന്നില്ല. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയെ നമ്മുടെ നിരൂപകന്മാർ ആദ്യകാലത്തു വിലയിരുത്തിയതെങ്ങനെയെന്നു് നമുക്കറിയാം. അദ്ദേഹത്തിന്നു കവിതയെഴുതാൻ അറിഞ്ഞുകൂടെന്നുവരെ അന്നു ചിലർ എഴുതിവെച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം പിന്തിരിയാതെ നില്ക്കുകയും എഴുതിവളരുകയും ചെയ്തപ്പോൾ അവരിൽ ചിലർ അദ്ദേഹത്തെ അംഗീകരിച്ചു. പിന്നീട് അദ്ദേഹത്തിന്നു് അവർതന്നെ സ്തുതിയെഴുതുകയും ചെയ്തു. മലയാളികളായ കാവ്യാസ്വാദകരെയാകെ വർണ്ണശബളമായ കാവ്യകാന്തിക്കമ്പളം കൊണ്ടു പുതപ്പിച്ച ചങ്ങമ്പുഴയെ പിന്തുടർന്നുവന്നവർക്ക് അതൊരു പരാധീനതയായി. അവർ ആ പുതപ്പെടുത്തുമാററാൻ ശക്തരായിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, പുതിയ പുതപ്പുകൾ അവർ കേരളീയരുടെ മുമ്പാകെ കാഴ്ചവെച്ചു. നിരൂപകർ അവയെ നോക്കിയതു് ചങ്ങമ്പുഴപ്പുതപ്പിന്റെ ഊടും ഇഴയുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ്.

യഥാർത്ഥത്തിൽ ചങ്ങമ്പുഴയെത്തുടർന്നു് മലയാളത്തിൽ കാവ്യകലാവൈഭവം പ്രകടിപ്പിച്ച മൂന്നു യുവകവികളെയാണു ഞാൻ കാണുന്നതു്. അവർ മൂന്നുപേരും ഒരേ ചെടിയിൽ വിടർന്ന കുസുമങ്ങളായിരുന്നു; പി. ഭാസ്കരൻ, ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പ്, വയലാർ രാമവർമ്മ. പിന്നീട് ആ പുഷ്പങ്ങളുടെ നിറവും സൗരഭ്യവും മൂന്നുതരത്തിലായിത്തീർന്ന എന്നതു് മറെറാരു കാര്യം. പക്ഷേ, തുടക്കത്തിൽ അവ ഒരേ ചെടിയിൽ വിടർന്ന കുസുമങ്ങളായിരുന്നു. കേരളത്തിൽ അന്നു് കരുത്താർജ്ജിച്ചുവന്ന പുരോഗമനജനാധിപത്യപ്രസ്ഥാനമായിരുന്ന, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനമായിരുന്നു, ആ ചെടിക്കു വെള്ളവും വളവും നല്കിയതു്. അത്തരം ഒരു പ്രസ്ഥാനത്തിനു് രാഷ്ട്രീയമായി പ്രത്യേകിച്ചൊരു ലക്ഷ്യബോധവുമുണ്ടായിട്ടില്ലാത്ത മറ്റൊരു ചങ്ങമ്പുഴയെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രശ്നമേ ഉദിച്ചിരുന്നില്ല. ഭാസ്കരനും ഒ. എൻ. വി.യും വയലാറും ചങ്ങമ്പുഴയെ അനുകരിച്ചിരുന്നില്ല. അനുകരിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ അവരുടെ ആദ്യകാലകവിതകൾക്കു ലഭിച്ച ചൈതന്യവും

* സമീപനം, കെ. പി. ശങ്കരൻ, പൂർണ്ണം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, പു. 27, ഏപ്രിൽ 1970.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പ്രചാരവും ലഭിക്കുമായിരുന്നില്ല. അവർ അവരുടെ വഴിക്കാണു സഞ്ചരിച്ചിരുന്നത്. ചില സാദൃശ്യങ്ങൾ സൂക്ഷ്മദൃക്കുകൾക്ക് കാണാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നുവെങ്കിൽ, അവ അനുകരണത്തിന്റെ ഫലങ്ങളായിരുന്നില്ല. പിന്തുടർച്ചയുടെ ലക്ഷണങ്ങളായിരുന്നു.

ഉദാഹരണത്തിന്ന് വയലാറിന്റെ ആദ്യകാലകൃതികളിലൊന്നായ 'ആയിഷ'യെ എടുക്കുക. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ രമണന്റെ അത്ര തന്നെയില്ലെങ്കിലും മറ്റേതു മലയാളകവിതയെയും അതിശയിക്കുന്ന കമ്പോളപ്രിയമാർജ്ജിച്ച ഒരു കൃതിയാണിത്. 1954 ഏപ്രിലിലാണ് അതിന്റെ ആദ്യപതിപ്പ് പുറത്തുവന്നത്. തുടർന്ന് 1955-ലും 1956-ലും 1957-ലും 1958-ലും 1960-ലും 1961-ലും 1962-ലും 1965-ലും അതിന്റെ പുതിയ പതിപ്പുകൾ ഇറക്കേണ്ടിവന്നു. ഓരോ പതിപ്പും അനേകായിരം കോപ്പികളാണ് വിറ്റഴിഞ്ഞത്. 1965-ൽ 5000 പ്രതിയാണ് അച്ചടിച്ചതെന്ന് എന്റെവശമുള്ള കോപ്പികൊണ്ടു കാണുന്നു.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'രമണൻ' വാങ്ങിയവരാണ് വയലാറിന്റെ 'ആയിഷ' വാങ്ങിയതെന്ന് ആർക്കെങ്കിലും പറയാമോ? രമണൻ പുറത്തിറങ്ങി 17 വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞശേഷമാണ് ആയിഷ വന്നത്. രണ്ടും രണ്ടു തലമുറകളാണ് വാങ്ങിയത്. ഈ രണ്ടു കവികളുമെന്ന പോലെ രണ്ടു തലമുറകളും സാഹിത്യത്തിന്റേയും കലയുടേയും നേരെ കൈക്കൊണ്ട സമീപനം വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. രമണൻ ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ സന്തതിയാണ്. അയാൾക്ക് വിത്തനാഥന്റെ പുത്രിയുടെ വഞ്ചനയിൽ മരിക്കുവാനേ കഴിയുമായിരുന്നുള്ളു. സാമൂഹ്യബന്ധമില്ലാത്ത ഒരു കാല്പനികകൃതിയായിരുന്നു അത്. ആരബ്ധയൗവനകളായ കോളേജ്കുമാരികൾക്കും കുമാരന്മാർക്കും പ്രേമക്കത്തുകൾ കൈമാറുമ്പോൾ ഉപയോഗിക്കാമായിരുന്ന വരികളായിരുന്നു അതിലധികവും. ആയിഷയാകട്ടെ മുതലാളിത്തത്തിന്റെ സന്തതിയാണ്. അവൾ ദുർബലവികാരങ്ങളെയല്ല, പുതുതായി വളർന്നുവരുന്ന തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതികാരവാഞ്ഛയെയാണ് ചിന്തേരിട്ടു മിനുക്കുന്നത്. തന്നെ ചതിച്ച പ്രേമഭാജനത്തെ കൊല്ലാൻ മടിക്കാത്തവളാണ് ആയിഷ. ''ആയിഷഉമ്മാട പൊന്നുമോനാണു ഞാൻ'' എന്നു സമുദായത്തിന്റെ മുഖത്തു നോക്കിപ്പറയാൻ റഹീമിന്നു ഭയമുണ്ടായിരുന്നില്ല.

ആ നഗരത്തിന്റെ ഞരമ്പുകളെ പിടപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അവൻ പാടുന്ന മാപ്പിളപ്പാട്ട് 'രമണ'നിലെ ഗായകസംഘത്തിന്റെ മാഞ്ഞാളമഞ്ജരിയല്ല.

''...അമ്പിളിപ്പെണ്ണിനെ മൊത്തുവാൻ മാനത്ത്
പൊൻപണം തൂക്കിയോരെ,–നീങ്ങട
കൊമ്പൻ തലപ്പാവു തട്ടിക്കളയുന്ന
ചെമ്പൻപുലരി കണ്ടോ...?'' എന്നാണ് അവൻ ചോദി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ക്കുന്നതു്. ഈ 'ചെമ്പൻപുലരി'യെക്കുറിച്ചു പാടാനാണു് വയലാർ തന്റെ തൂലിക ചലിപ്പിച്ചതു്. അതിനുള്ള എല്ലാ വിഭവങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്കലുണ്ടായിരുന്നു. കാരണം, അദ്ദേഹം അക്കാലത്തുതന്നെ 'ദിക്കിന്റെ തോളിൽനിന്നു വാളുകൾ വീശിപ്പൊങ്ങുമുഗ്രമാം കാലത്തിന്റെ തേരൊലി ദൂരേക്കേട്ട' കവിയായിരുന്നു

അല്ലെങ്കിലും തനിക്കു രമണനുമായി, ചങ്ങമ്പുഴയുമായുള്ള വിയോജിപ്പു് അദ്ദേഹം വ്യക്തമായും പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. 'രമണന്റെ ശവകുടീരത്തിൽ' എന്ന കവിത ആദ്യം പുറത്തുവന്നതു് അമ്പതുകളുടെ തുടക്കത്തിലാണു് ('കൊന്തയും പൂണൂലും' എന്ന സമാഹാരത്തിന്റെ ആദ്യപതിപ്പു് പുറത്തിറങ്ങി അധികം കഴിയുന്നതിനു മുമ്പു്). അതിലെ യുവാവു് പറയുന്നതു നോക്കുക.

''ഞാനൊരു രമണന്റെ
    വിഡ്ഢിത്തം കാണിക്കില്ല
മാനത്തു ചിരിക്കുന്ന
    നക്ഷത്രത്തിനെ നോക്കി!

കയർ ഞാനെടുത്തേക്കും,—
    കുടുക്കിട്ടതിനുള്ളി—
ലുയിരിൻനാളം പക്ഷേ,
    കോർത്തുടക്കുകയില്ല!

പ്രേമിക്കാൻ പരസ്പരം
    സ്നേഹിക്കാൻ കൂട്ടാക്കാത്ത
സാമൂഹ്യഘടനതൻ
    കഴുത്തിൽ ചുററിക്കെട്ടാൻ,

കയർ ഞാനെടുത്തേക്കും—
    മട്ടകക്കൊരു കൊല—
ക്കയറായതു പുള—
    ഞ്ഞലറിപ്പിരിച്ചേക്കും!''

ഇങ്ങനെ തന്റെ മുൻഗാമിയിൽനിന്നു് അടിസ്ഥാനപരമായിത്തന്നെ വിയോജിക്കുന്ന ഒരു കവി എങ്ങനെയാണു് അദ്ദേഹത്തെ അനുകമിക്കുക?

വയലാർ വള്ളത്തോളിനെ പിന്തുടർന്നു എന്നു പറയുന്നതിലും വലിയ അർത്ഥമില്ല. ഒന്നാമത്തെ കാര്യം, വള്ളത്തോൾ ദേശീയപ്രബുദ്ധതയുടെ കവിയായിരുന്നു എന്നതാണു്. വയലാർ കവിതാരംഗത്തു പിച്ചവെച്ചുവരുമ്പോഴേക്കും ഗാന്ധിവധം കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യസമാഹാരം പ്രധാനമായും ഗാന്ധിവധം വിഷയമാക്കിയിട്ടുള്ള 'പാദമുദ്രകൾ' ആണു്.*

* 'പാദമുദ്രകൾ' ആദ്യം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതു 1947–ലാണു്; തുറവൂരിലെ ശ്രീനരസിംഹവിലാസം ബുക്ക്ഡിപ്പോ 1959–ൽ അതിനു് ഒരു രണ്ടാം പതിപ്പു് കൊണ്ടുവന്നതായി കാണുന്നു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഈ കവിതകളിൽപ്പോലും തനിക്കു സ്വന്തമായി ചിലതു ലോകത്തോടു പറയാനുണ്ടെന്നു് അദ്ദേഹം വെളിപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായി. തന്നെ അക്കാലത്തു സ്വാധീനിച്ച ചില ദേശീയ ആശയങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കാനായിരുന്നു അദ്ദേഹം അവയിലൂടെ ശ്രമിച്ചതു്. അവ എഴുതുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിനു് ഒരു കവി എന്ന നിലയിലിരുത്തം വന്നിട്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ടു് അവയിൽ അനുകരണമുണ്ടോ എന്നു പരിശോധിക്കേണ്ട കാര്യം തന്നെയില്ല.

പിന്നീടിങ്ങോട്ടു് വയലാർ വളർന്നതു് ദേശീയപ്രബുദ്ധതയുടേതിനേക്കാളേറെ സാർവ്വദേശീയമായ തൊഴിലാളിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നമ്മുടെ നാട്ടിലെ മുന്നേററത്തോടൊപ്പമാണു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർഗ്ഗാത്മകപ്രവർത്തനങ്ങൾക്കു് ആധാരശിലയായി ഭവിച്ചതു് അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന ജനവിഭാഗങ്ങൾക്കു നല്ലനാളെയുണ്ടാകാനുള്ള ഉൽക്കടമായ ആഗ്രഹമാണു്. അന്ധകാരങ്ങൾക്കെതിരായ ശക്തികളുടെ പടഹധ്വനിയാണു് അദ്ദേഹത്തെ ഈ നാദബ്രഹ്മത്തിലേററവുമധികം ആകർഷിച്ച ശബ്ദഘോഷം. വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യപ്രഭാവത്തിന്റെ ഉറവിടങ്ങൾ ഇവയൊന്നുമായിരുന്നില്ല, എന്നു സുവിദിതമാണല്ലോ. പിന്നെ എന്തിനു് വള്ളത്തോളിന്റേയും ജി. യുടേയും രചനാരഹസ്യങ്ങളെത്തേടി വയലാർ പോകണം? വള്ളത്തോളും ജി യും ചങ്ങമ്പുഴയും വൈലോപ്പിള്ളിയുമൊക്കെ വയലാറിനെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു പറയുന്നതിൽ തെററില്ല. പക്ഷേ, ഇവരെയൊക്കെ അനുകരിക്കാനോ അവരുടെ രചനാരഹസ്യങ്ങളന്വേഷിക്കുവാനോ ആണു് വയലാർ പോയതെന്നു പറയുന്നതു് അടിസ്ഥാനരഹിതമായ ഒരാരോപണമാണെന്നു് ആവർത്തിച്ചു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

നമ്മുടെ പതിവുനിരൂപകന്മാരുടെ അളവുപാത്രം ആഴം കുറഞ്ഞതാണെന്നു പറഞ്ഞേ തീരൂ അവർ എല്ലാം നിശ്ചയിക്കുന്നതു് രചനയുടെ പദഘടനയുടെ പ്രത്യേകതകൾ നോക്കിയാണു്, അതിലെന്തു കയററിവെക്കുന്നു എന്നതു് അവക്കു് ഒരു പ്രശ്നമല്ല.

''ആരണ്യാന്തരഗഹ്വരോദര തപ–
സ്ഥാനങ്ങളിൽ, സൈന്ധവോ–
ദാരശ്യാമമനോഭിരാമപുളിനോ–
പാന്തപ്രദേശങ്ങളിൽ,
ആരന്തർമ്മുഖമീപ്രപഞ്ചപരിണാ–
മോദ്ഭിന്നസർഗ്ഗക്രിയാ–
സാരം തേടിയലഞ്ഞു പണ്ടവരിലെ–
ച്ചൈതന്യമെൻ ദർശനം.''

(സർഗ്ഗസംഗീതം)

എന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ പണ്ടു് പുനത്തിന്റെ 'പന്ത' പ്രയോഗത്തിനു പട്ടുകൊടുത്ത ഉദ്ദണ്ഡനെപ്പോലെ അവർ കോൾമയിർകൊള്ളും. ആവശ്യമില്ലെങ്കിലും വിളിച്ചുവരുത്തി അവാഡ് കൊടുക്കും. മറിച്ചു്

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

''ഈ വിശ്വതലത്തിന്റെ
കർമ്മമേഖലകളിൽ
ജീവിതം നോവുമ്പോളെ-
ന്നാത്മാവു നൊന്തിടുന്നു
മാനവപ്രയത്നത്തിൻ
ചുണ്ടുകളെങ്ങാറ്റോര-
ഗാനവീചികൾ നെയ്‌വൂ;-
തവിടെപ്പാടുന്നു ഞാൻ
ഏഷ്യയി,-ലാഫ്രിക്കയിൽ,
യൂറോപ്പി,-ലദ്ധ്വാനത്തിൻ
ശാശ്വതവസന്തങ്ങ-
ളെങ്ങെങ്ങു വിടർന്നാലും,
എന്റെ ചേതനയിലെ
രക്തനാഡികൾക്കുള്ളിൽ
ചെണ്ടുകൾ, പാടാമല്ലി-
ച്ചെണ്ടുകൾ വിരിഞ്ഞാടും!''

(എനിക്കു മരണമില്ല)

എന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ അവർ നെറ്റിചുളിക്കും: ''ഛീ മോശം.'' കാരണം മറ്റൊന്നുമല്ല. ആദ്യത്തേത് അവർ കേട്ടു പരിചയിച്ചതാണ്. രണ്ടാമത്തേത് അവർ കേൾക്കാനിച്ഛിക്കാത്തതാണ്. ചങ്ങമ്പുഴ എഴുതിയതുപോലെയോ, വള്ളത്തോൾ എഴുതിയതുപോലെയോ ആണെങ്കിൽ അവക്കു തയ്യാറാക്കിവെച്ച അളവുപാത്രത്തിൽ അവയെ കൊള്ളിക്കാം. അല്ലെങ്കിലോ വയലാർ മാറ്റൊലിക്കവിയാണെന്നു പറയാം.

ഞാൻ സ്വന്തമായുണ്ടാക്കിപ്പറയുന്ന കാര്യമല്ല ഇത്. നേരത്തെ പറഞ്ഞ 'സമീപന'ത്തിൽ കെ. പി. ശങ്കരൻ സംസാരിക്കുന്നതു നോക്കുക:

''ചങ്ങമ്പുഴക്കവിത കൂടെക്കൂടെ വിഷാദാകുലമാകുന്നതും പിന്നിൽ പറക്കുന്നതുമൊക്കെ വിപ്ലവബോധത്തിന്റെ കുറവുകൊണ്ടാണെന്നു വയലാർ ഭ്രമിച്ചുപോയോ ആവോ! എന്നാൽ ശരി, തന്റെ കവിതകളിൽ എമ്പാടും വിപ്ലവം കുത്തിവെച്ചു നോക്കാം. ഭാഗ്യത്തിനോ നിർഭാഗ്യത്തിനോ അതു ധാരാളം കോരിക്കൊടുക്കാനുണ്ടായിരുന്ന ഒരു പ്രസ്ഥാനത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ടാണ് വയലാർ പ്രവർത്തിച്ചുപോന്നതും.

''പക്ഷേ, വെറും വിപ്ലവംകൊണ്ടു മാത്രം ഒരു കവിതയും പരമാർത്ഥത്തിൽ വിജയിക്കില്ലല്ലോ—അതല്ലേ വിഷമം! വേണ്ടതിലേറെ വാചാലത എന്നൊന്നു മാത്രമായി ഒടുക്കം ഈ വിപ്ലവത്തിൽ നിന്നു വയലാർകവിതക്കു കിട്ടിയതെന്നുണ്ടോ? ഇന്നു നോക്കുമ്പോൾ ഇതു വല്ലാത്തൊരഭിശാപമായി തോന്നുകയും ചെയ്യുന്നു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഉദാരവിതാനങ്ങളിലേക്ക് പറന്നുയരാൻ പററാത്തവിധത്തിൽ ആ കവിതയുടെ ചിറകിൽ ഈ ഭാരം കനത്തുതൂങ്ങുന്നില്ലേ?''1

വിപ്ലവത്തിൽനിന്നു വയലാറിന്നു കിട്ടിയതു് വാചാലത മാത്രമായിരുന്നുവോ എന്ന പ്രശ്നവും വിപ്ലവത്തിന്റെ ഈ സംഭാവന 'ഒരഭിശാപ'മായിരുന്നുവോ എന്നും മററുമുള്ള പ്രശ്നങ്ങളെ മാററിവെയ്ക്കുക. വയലാറിനെയും വയലാർക്കവിതകളെയും അറിയാവുന്നവർ ഈ ശപ്തവചനങ്ങളെ സാപഹാസം വിഗണിക്കുകയേയുള്ള എന്നാൽ വാചാലതയുടെ കാര്യം അങ്ങനെയല്ല. വയലാറിന്റെ അഭ്യുദയകാംക്ഷികളായ ചില സുഹൃത്തുക്കളെക്കൂടപ്പോലും പരാമർശത്തിന്നു് അതു വിധേയമായിട്ടുണ്ടു്. ''വാചാലനായ കവിയാണു് രാമവർമ്മ. കവിതയിൽ വാചാലത എപ്പോഴും നന്നല്ല,'' എന്നു് വൈക്കം ചന്ദ്രശേഖരൻനായർപോലും പറയുകയുണ്ടായി.2

വയലാറിന്റെ കവിതാസങ്കേതത്തെപ്പററി നാതിദീർഘമായ ഒരു ഉപപാദനം ഇവിടെ ആവശ്യമായിരിക്കുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത വൈലോപ്പിള്ളിയുടേതുപോലെ കാച്ചിക്കുറുക്കിയതല്ല; പി.യുടേതുപോലെ ബിംബപ്രധാനവും വ്യഥാസ്ഥൂലവുമല്ല; ഭാസ്കരന്റേതുപോലുള്ള ഭാവപരതയും ഒ. എൻ. വി.യുടേതുപോലുള്ള ഭാവുകത്വവും അതിനില്ല. അതിന്നു പിന്നെ എന്താണുള്ളതു്? ഹൃദയത്തിൽനിന്നു നേരിട്ടുവരുന്ന ശക്തമായ ഒരു ഭാഷയും സ്വാനുഭവത്തിൽനിന്നു പുടപാകം ചെയ്തെടുത്ത ഭാവവുമാണതിന്നുള്ളതു്. ഒററവായനയിൽ തന്നെ ഉദ്ദേശിച്ച കാര്യം സാധാരണക്കാരനായ അനുവാചകന്റെ ഉള്ളിലെത്തിക്കുക എന്നതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. അതു് അയത്നലളിതമായി അദ്ദേഹം സാധിക്കുകയും ചെയ്തു. അദ്ദേഹം കവികളുടെ കവിയായിരുന്നില്ല; ജനലക്ഷങ്ങളുടെ കവിയായിരുന്നു. അദ്ദേഹം എപ്പോഴും ഏററുപറയാൻ തയ്യാറുള്ള ഒരു കാര്യവുമാണതു്. എന്നുവെച്ച് ആവശ്യമില്ലാത്ത പദപ്രയോഗങ്ങൾകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം തന്റെ കവിതകളെ കലുഷമാക്കി എന്നർത്ഥമുണ്ടോ? "മിതം ച സാരം ച വചോ ഹി വാഗ്മിതാ'' എന്ന തത്ത്വം അദ്ദേഹം പാലിച്ചിരുന്നില്ലേ?

എന്റെ 'മാറെറാലിക്കവിതകൾ' എന്നൊരു സമാഹാരം തന്നെ വയലാർ പുറത്തിറക്കിയിട്ടുണ്ടെന്നു് ഓർക്കുക. 1957-ൽ ഒന്നാംപതിപ്പായി പുറത്തുവന്ന സമാഹാരത്തിലെ ഒരു കവിതയുടെ ശീർഷകം തന്നെ 'ഒരു മാറെറാലിക്കവി' എന്നാണു്. അതിന്റെ ആദ്യവരികൾതന്നെ ശ്രദ്ധിക്കുക:

''ഒരു മാറെറാലിക്കവി വന്നുനില്ക്കുന്നു മുന്നിൽ
കരളിൻ കൈക്കുമ്പിളിലീ പ്രപഞ്ചവുമായി''

1. സമീപനം, പു. 27, 28.
2. 'പാടിപ്പതിഞ്ഞ പാട്ടുകൾ' അവതാരിക. 'ഈ ഗാനങ്ങളെപ്പററി' വൈക്കം ചന്ദ്രശേഖരൻനായർ— പു. 3, (15–5–1961) മോഡേൺ ബുക്ക്സ്, കൊല്ലം.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വയലാർ വാചാലനാണ്; പക്ഷേ, മറ്റേതു വാചാലനായ കവിക്കാണ് തന്റെ ഹൃദയത്തെ, തന്നെത്തന്നെ, ഇത്രയും ശുഭ്രമായ, ഇത്രയും ശുദ്ധമായ, ഇത്രയും ലളിതമായ പദങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുക?

''എന്നിലിക്കാണുകം ശബ്ദമീ പ്രപഞ്ചത്തിൻ പ്രതി-
സ്പന്ദനമാ—ണങ്ങനെ മാറ്റൊലിക്കവിയായ് ഞാൻ''

എന്ന് അദ്ദേഹം തുറന്നറിയിക്കുന്നു. എന്നിട്ട് ഇത്രയുംകൂടി കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു:

''വാതിലും ചാരി, ധ്യാനമൂകരായ്, പ്രചോദന-
വാഹിനീതീർത്ഥം തേടിയിരിക്കും കവികളേ!
കണ്ണുകൾ തുറക്കുമ്പോൾ നിങ്ങളിന്നലെ മുന്നിൽ
കണ്ടതായിരിക്കില്ല ദൈവവും ചെകുത്താനും.''

തനിക്കു ചുറ്റുമുള്ള പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ പ്രതിസ്പന്ദനം കേൾപ്പിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം പ്രയോഗിച്ച പദങ്ങളും സിംബലുകളും മറ്റും ആർക്കും എളുപ്പം മനസ്സിലാക്കാവുന്നവയായിരുന്നു. വിപ്ലവപ്രധാനമായ വിഷയങ്ങൾ വരുമ്പോൾ ചുകപ്പിന്ന് അദ്ദേഹം കൊടുത്ത പ്രാധാന്യവും പ്രേമപ്രധാനങ്ങളായ വിഷയങ്ങൾ വരുമ്പോൾ നീലയ്ക്ക് അദ്ദേഹം കൊടുത്ത പ്രാധാന്യവും ശ്രദ്ധേയമായിരുന്നു. 'അരിവാൾ' എന്ന പ്രയോഗം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ പല സന്ദർഭങ്ങളിലായി ഒരായിരം തവണയെങ്കിലും ആവർത്തിച്ചുകാണും. ഇരുട്ടിന്റെ ശക്തികളെ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചതു് പലപ്പോഴും ദ്രോഹയിലൂടെയും അമ്പലമുക്കുകളിലൂടെയുമാണ്. സാധാരണമനുഷ്യന്മാർക്കു ചിരപരിചിതങ്ങളല്ലാത്ത പ്രതീകങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ കണ്ടെത്താൻ പ്രയാസമാണ്.

വയലാർ സ്വന്തമായ ഒരു സങ്കേതംതന്നെ വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുകയായിരുന്നു. അതിന്നദ്ദേഹം ആധാരമാക്കിയതു് നമ്മുടെ നാടോടിപ്പാട്ടുകളെയും സാഹിത്യരതത്തെയുമാണ്. തന്റെ മുമ്പാകെ, അദ്ദേഹം ആരെയെങ്കിലും മാതൃകയാക്കിക്കണ്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതു് മയാക്കോവ്സ്കിയെയാണ്. ഈ രണ്ടു കവികളും തമ്മിലുള്ള സാദൃശ്യം അദ്ഭുതകരമാണ്. കവിതാരചനയിലും കവിതാവിഷയങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലും മയാക്കോവ്സ്കിയും വയലാറും ഏതാണ്ട് ഒരേ മേച്ചിൽസ്ഥലങ്ങളാണന്വേഷിച്ചതു്. അവരുടെ രണ്ടുപേരുടെയും ആവേശത്തിന്റെ ഉറവിടങ്ങളും ഏതാണ്ട് ഒന്നുതന്നെയായിരുന്നു. മയാക്കോവ്സ്കി മരിച്ചശേഷമാണ് വയലാർ കവിതാരംഗത്തു് കാലുകുത്തിയതെന്ന വസ്തുത മുൻചൊന്ന പരമാർത്ഥങ്ങളെയൊന്നും നിഷേധിക്കുന്നില്ല. ഇത്ര ഉദാത്തങ്ങളായ ഭാവനകളും ഇത്ര വാചാലമായ സമീപനരീതിയും വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ മയാക്കോവ്സ്കിക്കല്ലാതെ മററാർക്കുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. കവിത എന്നു പറഞ്ഞാൽ ആശകൾക്കുടിയുള്ള ഭാവം മാത്രമല്ലെന്നും ഓരോ വാക്കുകൾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ക്കും ആവശ്യമായിവന്നാൽ പ്രത്യേകഭാവം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ കഴിയേണമെന്നും ശബ്ദങ്ങളുടെ ക്രമീകരണംകൊണ്ടു താളവും അർത്ഥവും ഉണ്ടാകണമെന്നും ഉറച്ചു വിശ്വസിച്ച ഒരാളാണ് മയാക്കോവ്സ്കി. (മയാക്കോവ്സ്കി മാത്രമല്ല, വിപ്ലവകവികളെന്നു വിളിക്കാവുന്നവരൊക്കെ ഈ വഴിക്കു പോയവരായിരുന്നു. ബ്ലോക്കും നെരൂതയുമാണ് പെട്ടെന്നോർമ്മവരുന്ന പേരുകൾ).

'ഔൺ ദ മാർച്ച്' എബൗട്ടേൺ' മട്ടിലുള്ള കവിതകൾക്കും അവയിൽ ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുള്ള ശബ്ദങ്ങൾക്കും കാവ്യലോകത്തിൽ പൂർണ്ണാവകാശമുള്ള പൗരത്വം നല്കണമെന്ന് അദ്ദേഹം ശക്തിയായി വാദിച്ചു.

> ''Eat your Pineapples
> Gobble your Grouse
> It's nearly all up with you, bourgeoisie louse...''

എന്നമട്ടിലുള്ള മയാക്കോവ്സ്കിക്കവിതകൾ 'ആമണ്ഡ്യാന്തരഗഹ്വര' സമ്പ്രദായവുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നവയല്ല. മയാക്കോവ്സ്കി പറഞ്ഞിരുന്നു:

''എൻെറ വീക്ഷണംവെച്ചു പറഞ്ഞാൽ കൊമിൻേറണിൻെറ സാമൂഹ്യാവശ്യം പ്രമാണിച്ച്, തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിൻെറ വിജയം ലക്ഷ്യമാക്കിക്കൊണ്ട് എഴുതിയ കൃതിയാണ് ഉത്തമമായതു്; എല്ലാവർക്കും ഗ്രഹിക്കാവുന്ന അർത്ഥഗർഭങ്ങളായ പുതിയ വാക്കുകളിലായിരിക്കണം അതു് അവതരിപ്പിക്കേണ്ടതു്; അദ്ധ്വാനിക്കുന്നവരുടെ ശാസ്ത്രീയസംഘടന നിശ്ചയിച്ച കണക്കല്ലോടുകൂടിയ ഒരു മേശപ്പുറത്തുവെച്ച് അതു് എഴുതണം; പത്രമാപ്പീസിൽ അതു് എത്തിക്കേണ്ടതു് വിമാനംവഴിയാണ്...''*

മയാക്കോവ്സ്കിയുടെ ആശയങ്ങളിൽ ചിലതു് എത്രമാത്രം ഉദാത്തമാവാമെന്നതിനു് ഉദാഹരണമാണ് സൂര്യൻ ഒരുദിവസം തൻെറ വീട്ടിൽ വിരുന്നിനുവന്ന സങ്കല്പത്തിൽ അദ്ദേഹം എഴുതിയ കവിത. അറിഞ്ഞോ അറിയാതേയോ വയലാറും അതേവഴിക്കു സഞ്ചരിക്കുകയുണ്ടായെന്ന് 'ദൈവം വീട്ടിൽ വന്നിരുന്നു' എന്ന കവിത വ്യക്തമാക്കുന്നു. രണ്ടിൻെറയും ഉള്ളടക്കം വ്യത്യസ്തങ്ങളാണെങ്കിലും സമീപനം ഒന്നുതന്നെയായിരുന്നു. അതുപോലെത്തന്നെ 'എഴുത്തുകാരോട്' എന്ന അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിത നോക്കുക. മയാക്കോവ്സ്കിയുടെ ഒരു കവിത സ്വതന്ത്രമായി വിവർത്തനം ചെയ്തതാണ് അതെന്ന് കവി ഏററുപറയുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, മൂലഗ്രന്ഥകാരൻെറയത്രതന്നെ ആവേശം വിവർത്തകനിലും കാണാം:

---

* ഓൺ ദ ആർട്ട് ആൻഡ് ക്രാഫ്ററ്സ് ഓഫ് റൈററിങ്, പ്രോഗ്രസ്സ് പബ്ലിഷേഴ്സ്, മോസ്ക്കോ, 1972 പു. 131, മയാക്കോവ്സ്കി, ഗോർക്കി, തോൾസ്റ്റോയി, ഫെഡിൻ മുതലായവർ സർഗ്ഗപ്രക്രിയയെക്കുറിച്ചു പ്രകടിപ്പിച്ച അഭിപ്രായങ്ങളാണ് ഇതിലുള്ളതു്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

''കവികൾ ശ്രദ്ധിക്കുക;
സാഹിത്യകാരന്മാരും
ചായയിൽ മുങ്ങിപ്പോകും
കണ്ണുകളോടെ നിങ്ങ-
ളാ യജമാനന്മാർക്കായ്
നിർമ്മാണം നടത്തുന്നു!
....
....
''എഴുതിക്കഴഞ്ഞീലെ
പേനയും കൈയും, നാളെ-
ക്കൊഴിയാൻ വിടരുന്ന
ലില്ലിപ്പൂക്കളെപ്പററി?
നിങ്ങളൊക്കെയുമാണു
നാടിൻെറ നിർമ്മാതാക്ക-
ളെങ്കിൽ ഞാൻ കലയുടെ
മുഖത്തു നീട്ടിത്തുപ്പും!''

(ഒരു ജൂഡാസ് ജനിക്കുന്നു)

ഇത്രയും പറഞ്ഞതിൽനിന്നു് നമ്മുടെ അക്കാഡമിക്നിരൂപകന്മാർ കൈക്കൊണ്ടതിൽനിന്നു ഭിന്നമായ ഒരു സമീപനം വയലാർ കവിതയുടെ കാര്യത്തിൽ കൈക്കൊള്ളേണമെന്നു വ്യക്തമാണല്ലോ. മാത്രമല്ല, അധുനികമലയാളകവിതയെ വള്ളത്തോളിൻെറയും ചങ്ങമ്പുഴയുടെയും ചുവടുപിടിച്ചുകൊണ്ടുമാത്രമേ കാണൂ എന്ന നിർബ്ബന്ധം അവസാനിപ്പിക്കുകയും വേണം.

വയലാറിൻെറ കാവ്യനിർമ്മാണത്തിൽ അദ്ദേഹം സാധാരണയായി ഉപയോഗിക്കാറുള്ള ഒരു സങ്കേതം നാടോടിഗാനത്തിൻെറയും സാഹിത്യത്തിൻെറയും കൂടിയാണെന്നു് ഞാൻ മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. അക്ഷരവ്യക്തതയും അർത്ഥവ്യക്തതയുമില്ലാതെ തലമുറ തലമുറയായിപ്പറഞ്ഞുവരുന്ന കഥകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ഗാനസാമ്രാജ്യം വയലാറിനെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഒരു അക്ഷയഭണ്ഡാഗാരം തന്നെയായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ശൈലീസൗഭാഗ്യത്തെയും വിഷയവൈപുല്യത്തേയും ഇതു് ഒട്ടൊന്നുമല്ല പോഷിപ്പിച്ചതു്:

''മാററത്തങ്ങിനെ മാററങ്ങൾക്കൊരു
മാതൃകപോലെഴുമാ മൂലകൾ
കാലം ചപ്പിപ്പാറുകടിച്ചവ-
പോ,ലങ്ങിങ്ങായാട്ടമ്പോൾ.''

(ഞങ്ങളുടെ മുത്തശ്ശി—കൊന്തയും പൂണൂലും)

വയലാർകവിതകളിലെ ഈ അനവദ്യസൗന്ദര്യം അതിൻെറ അങ്കുരാവസ്ഥയിൽത്തന്നെ മണ്ണിൻെറ മണവും ഗുണവും ഉള്ളതാണെന്നു സൂചിപ്പിക്കാനാണിതു് ഉദ്ധരിച്ചതു്. ആ മുത്തശ്ശി മാത്രമല്ല,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വേറെയും പല മുത്തശ്ശിമാരും അദ്ദേഹത്തിനുവേണ്ടി കഥ പറയുന്നുണ്ട്. മുത്തശ്ശിമാരില്ലാത്തേടത്തും നാടൻകഥകൾ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ സന്ദർഭോചിതമായി ആ കവിതകൾക്ക് കസവുകരയോ കറുത്ത കരയോ ലഭിക്കുന്നുമുണ്ട്.

''ഇന്നാണോ മധുരോത്സവ–മിവിടത്തെ പെണ്ണുങ്ങളെ–
യിന്നാരും കണ്ടൊന്നു കണ്ണുവയ്ക്കും!''

എന്നു തുടങ്ങുന്ന 'ഗാനോത്സവ'വും,

''ഒരുകുടം കള്ളും പൂവൻകോഴിയും
അറുകൊലയമ്മാവൻ ഗർജ്ജിച്ചു''

എന്നു തുടങ്ങുന്ന 'അറുകൊലയമ്മാവനും',

''നൂറുപാടങ്ങൾക്കു നീർകൊടുക്കും
ആറു മദിച്ചുകുതിച്ചൊഴുകി''

എന്നു തുടങ്ങുന്ന 'പശയുള്ള വരമ്പും',

''രണ്ടു കാലിന്നും മലപോലെ മന്തുള്ള
കുഞ്ഞുണ്ണിമേനോൻ നടന്നു പത്തുകാവെ''

എന്നുതുടങ്ങുന്ന 'തറവാടിന്റെ മാനവും', 'വൈക്കം കായലിലോളം തല്ലുമ്പോൾ' എന്ന കവിതയും മറ്റും ഇതിന്നുള്ള ഒന്നാന്തരം ഉദാഹരണങ്ങളാണ് ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ കവിതയിൽ സാഹിത്യകാരന്മാർ നാട്ടിൻപുറങ്ങളിലേക്കു തിരിയുകയും നാടൻപാട്ടുകളുടെ ഗുണമറിയുകയും ചെയ്താലേ അവർക്ക് ജീവിതത്തിന്റെ തുടിപ്പുള്ള കൃതികളെഴുതാൻ കഴിയൂ എന്നുപോലും അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്.

''മലയാളഗ്രാമീണ കർഷകകന്യമാർ
മധുരമായ് നെൽവയലേലകളിൽ
പതിവായിപ്പാടുന്ന പാട്ടുകൾക്കുള്ളിലു–
ണ്ടുരുകുന്ന, നീറുന്ന വാസ്തവങ്ങൾ''

എന്നു ശരിക്കും ബോദ്ധ്യമുള്ള കവിയായിരുന്നു അദ്ദേഹം.

ഇത്രയും പറഞ്ഞതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് വയലാർ സ്വന്തമായ ശൈലിയും സങ്കേതവും വളർത്തിയെടുക്കുകയായിരുന്നുവെന്നും അല്ലാതെ മുമ്പു ചിലർ നടന്ന പാതയിലൂടെ നടക്കുകയായിരുന്നില്ലെന്നും വാദിച്ചത്.

വയലാർ തനിക്കു പറയാനുള്ളതു പറയാൻ പലപ്പോഴും കഥകളെയാണ് ആശ്രയിച്ചിരുന്നത് കഥ ഭംഗിയായും ലളിതമായും അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഈ സമ്പ്രദായത്തെ പ്രൊഫ. ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി ഇങ്ങനെ വിവരിക്കുകയുണ്ടായി: ''വസ്തുപക്ഷത്തിലേക്കു കടന്നുനോക്കിയാൽ അനിതരസാധാരണമായി വയലാറിൽ കാണുന്ന സവിശേഷത മൂർത്തജീവിതചിത്രീകരണത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനുള്ള കഴിവും താൽപര്യവുമാണ്. നവയുഗസംസ്കാരത്തിന്റെ നിശ്വാസങ്ങൾ വായനക്കാരിലേക്കു കെട്ടഴിച്ചുവിടാൻ ഭാവിക്കുമ്പോൾ മൂർത്തജീവിതത്തിലൂടെ സംസാരിക്കുന്ന ഈ നയം നിയമേന അനുവ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ത്തിക്കാറുണ്ടദ്ദേഹം.''1 മുണ്ടശ്ശേരിമാസ്റ്റർ വയലാർ ടെക്നിക്കിന്റെ മററാരും പൂർത്തിക്കാണിക്കാത്ത കാതലായ ഒരു വശത്തെയാണ് ഇവിടെ അനാവരണം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. (അക്കാഡമിക്ക് നിരൂപകന്മാർ മുക്തകണ്ഠം പ്രശംസിക്കുന്ന 'സർഗ്ഗസംഗീതം' എന്ന കവിത ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു സമാഹാരത്തിന്ന് മാസ്റ്റർ എഴുതിയ അവതാരികയിൽ അതിലെ മിക്ക കവിതകളെയും പേരെടുത്തു പ്രശംസിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, ചെരിടാൻ നിദാനമായ ആ കവിതയെക്കുറിച്ചു മാത്രം ഒന്നും പറഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നതു്, വയലാറിൻെറ വ്യക്തിമുദ്ര പതിയാത്ത ഒരു കവിതയാണ് അതു് എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെയായിരിക്കണം. ഞാനും ഇക്കാര്യത്തിൽ മാസ്റ്ററുടെകൂടെയാണ്. പണ്ഡിതനിരൂപകരോടു് ''എനിക്ക് ഇങ്ങനെയും എഴുതാൻ കഴിയും,'' എന്നു പറയാൻവേണ്ടി മാത്രമായിരിക്കണം വയലാർ ആ ശ്ലോകങ്ങൾ എഴുതിയതു്.)

വയലാർകവിതയുടെ പൊതുസ്വഭാവത്തെപ്പററിക്കൂടി ചിലതു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ശ്രീ എം. എസ്. മേനോൻ അതിനെ ഇങ്ങനെ സമാഹരിച്ചിട്ടുണ്ട്:

''സ്നേഹിക്കയില്ല ഞാൻ നോവുമാത്മാവിനെ
സ്നേഹിച്ചിടാത്തൊരു തത്ത്വശാസ്ത്രത്തെയും,'

എന്നു് ആത്മനിവേദനം നടത്തി 'വിപ്ലവത്തിൻ സനാതന സത്യം' വിശദമാകെ വിളംബരം ചെയ്യാൻ എത്തിയ ഒരു കവിയും ഈ ഘട്ടത്തിലുണ്ടായി. വയലാർ രാമവർമ്മയാണദ്ദേഹം. നിഗൂഢമായ കാവ്യരഹസ്യങ്ങളെയോ, കാവ്യമൂല്യങ്ങളെയോ ഒന്നും അദ്ദേഹം അംഗീകരിക്കുന്നില്ല.... ഇവിടത്തെ രാഷ്ട്രീയസാമൂഹ്യസാമ്പത്തികസാംസ്കാരികകാലാവസ്ഥയുടെ സന്തതിയത്രേ വയലാർ കവിത. മണ്ണിൻെറ ബീജപ്രരോഹവൈഭവത്തെ ഗ്രഹിച്ച നിരീക്ഷണചതുരനായ ഒരു കൃഷീവലൻെറ പ്രയത്നംപോലെ സഫലമായിരുന്നു വയലാറിൻെറ പ്രാരംഭകാലകൃതികൾ. ഭൗതികമായ വീക്ഷണം വേണ്ടിടത്തോളമുള്ള വയലാർകവിതയ്ക്കു് അർത്ഥശൂന്യമായ പാരമ്പര്യങ്ങളേയും ഉള്ളറകത്തിയ വിശ്വാസങ്ങളേയും കപടനാട്യങ്ങളേയും യാഥാസ്ഥിതികപൗരോഹിത്യത്തേയും ഗർജ്ജനതർജ്ജനമട്ടനാധിഷ്ഠിതമായ രാഷ്ട്രതന്ത്രത്തേയും നേരിടേണ്ടിവന്നതു് ഒരദ്ഭുതമല്ല.''2

മേനോൻ വ്യക്തമാക്കുന്നതുപോലെ വിപ്ലവോന്മുഖമായ വയലാർകവിത അതിൻെറ ആഞ്ഞടി നടത്തിയിട്ടുള്ളതു് കാലഹരണം വന്ന വിശ്വാസങ്ങളുടെയും മതപൗരോഹിത്യപട്ടക്കുടകളുടെയും നേരെ

1 സർഗ്ഗസംഗീതം, ആമുഖം, മുണ്ടശ്ശേരി, കറൻറ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, പു. 9, 10 (1961)

2 കവിത, കവിത്രയത്തിനുശേഷം (പ്രബന്ധസമാഹാരം) കവിതയുടെ പുതിയ നാമ്പുകൾ, എം. എസ്. മേനോൻ, കറൻറ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, ഒക്ടോബർ 1966, പു. 197, 198

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

യാണ്. ദൈവവിരോധവും മതവിരോധവും ഇത്ര ശക്തിയായി പ്രചരിപ്പിച്ച മറെറാരു കവിയും മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടില്ല. ആദ്യം മുതൽ അന്ത്യംവരെ അദ്ദേഹം ഈശ്വരന്റെനേരെ വടിയോങ്ങുകയും ശാസ്ത്രസത്യങ്ങളുടെ പ്രചാരകനായിരിക്കുകയും ചെയ്തു.

'കൊന്തയും പൂണൂലും' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ ആ തലക്കെട്ടുള്ള കവിതതന്നെ നോക്കുക:

''കാവിയുടുത്താത്മാവിനു പൂണൂലിട്ടിന്നേവരെ–
യാവോളം ഗീതയിലെ ശ്ലോകം മൂളി
തേവാരക്കിണ്ടിയുമായി വന്നെത്തും നിങ്ങളിലെ
ചാവാത്ത പിശാചുകളെ ഞങ്ങൾ കണ്ടു.''

ഈ വരികൾ ദൈവമതവിരോധപരമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമീപനത്തിന്റെ മട്ടു നിർണ്ണയിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം ഇത്രയുംകൂടി കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നുണ്ട്:

''വിടരുന്ന കണ്ണുകളിൽ വിജ്ഞാനതൃഷ്ണയും
വിജയവിശ്വാസപ്രകാശവുമായ്
നിരവധി നിരവധി ശതവർഷങ്ങളിലൂടെ
നിമിഷക്കുതിരപ്പുറത്തു കേറി
കുതികൊണ്ട മാനവശക്തിയോടൊന്നിച്ചു
മതമോടിയോടിത്തളർന്നുവീണു.''

'അറുപതാം വയസ്സിൽ', 'തീജ്ജ്വാലകൾ', 'ദേവീവിഗ്രഹം', 'നിങ്ങളോടുതന്നെ' എന്നിങ്ങനെ, 'കൊന്തയും പൂണൂലും' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ അരഡസനോളം കവിതകൾ ഈ ഇനത്തിൽപ്പെടുന്നവയാണ്. 'എനിക്കു മരണമില്ല' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ ആ തലക്കെട്ടുള്ള കവിതയും 'എന്നെ പുണ്യവാളത്തിയാക്കരുതു്', 'ഗലീലിയോ', 'ദൈവം യുഗങ്ങളിലൂടെ', 'ദൈവം വീട്ടിൽ വന്നിരുന്നു', 'ഒരു ജൂദാസ് ജനിക്കുന്നു', 'നാലുരൂപ പന്ത്രണ്ടണ' തുടങ്ങിയ കവിതകളും മററു സമാഹാരങ്ങളിൽപ്പെട്ട വേറെ ഒരുപാടു കവിതകളും ഈ ഇനത്തിൽപ്പെടുന്നു. ഇതിൽ 'ദൈവം യുഗങ്ങളിലൂടെ' എന്ന കവിതയിലെ ഏതാനും വരികൾ ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കുന്നതു് ദൈവം എന്ന പ്രശ്നത്തിന്റെനേരെയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമീപനത്തിന്റെ പിന്നിലെ ശാസ്ത്രബോധവും മനുഷ്യപ്രേമവും വ്യക്തമാക്കും. ദൈവത്തോടു് അദ്ദേഹം പറയുകയാണ്:

''നിന്നെ ഇന്നെന്താക്കി മാററിയിരിക്കുന്നു–
വെന്നോ, മതങ്ങൾ തൻ മാനിഫെസ്റ്റോകളിൽ?
കുമ്പയും വീർപ്പിച്ചിറങ്ങുമാ സക്സസ്സ
കമ്പനിക്കാർതൻ വിദൂഷകനായി നീ
കാവിയുടുക്കുന്ന സന്ന്യാസിവീരന്റെ
കോളേജുഫണ്ടുപിരിവുലിസ്റ്റായി നീ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കണ്ണുമടച്ചു മനുഷ്യനെക്കൊല്ലുന്ന
കമ്പോളനീതിപ്രചാരകനായി നീ
മാനവവർഗ്ഗവിരുദ്ധരാഷ്ട്രീയത്തെ
മാനിച്ചിരുത്തുന്ന കത്തനാരായി നീ
ചിന്തതൻ പട്ടടക്കാട്ടിൽ നിന്നെത്തല-
പ്പന്തു കളിക്കുന്നു നിന്നനുയായികൾ!''

അവസാനം പറയുന്നു:

''ഈ യുഗം സൃഷ്ടിച്ച മാനവൻ നേടിയ
മായികശക്തി നീനകു, തമില്ല ഞാൻ.''

വാസ്തവത്തിൽ വയലാറിന്റെ ദൈവവിരോധവും യുക്തിവാദവും ഒരു പ്രത്യേകപഠനംതന്നെ അർഹിക്കുന്നുണ്ട്.

'സർഗ്ഗസംഗീതം', 'എന്റെ മാറ്റൊലിക്കവിതകൾ', 'ഒരു ജൂദാസ് ജനിക്കുന്നു', 'കത്രീന', 'പാദമുദ്രകൾ', 'എനിക്കു മരണമില്ല', 'മുളങ്കാട്', 'ആയിഷ', 'കൊന്തയും പൂണൂലും' എന്നിവയാണ് വയലാറിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട കവിതാസമാഹാരങ്ങൾ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമാഹരിക്കാത്ത ഇരുപതു കവിതകൾ വേറെയുണ്ടെന്ന് അതുസംബന്ധിച്ച ഒരു പഠനം നടത്തിയ ആർ. എസ്. വർമ്മജി പറയുന്നു.* 'എന്റെ ഗന്ധഗോപുരത്തിലേക്ക്', 'കല്യാണസൗഗന്ധികം', 'ഭൂമി സനാഥയാണ്', 'അരക്കില്ലം', 'കീഴവനാം ഈശ്വരൻ', 'അദ്ധ്വാനത്തിൻ വിയർപ്പാണു ഞാൻ', 'ഒരു മുദ്രാവാക്യകവിത' തുടങ്ങിയ പ്രസിദ്ധങ്ങളായ പല കവിതകളും ഇക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുന്നു.

ഈ കവിതകളിലൂടെ കണ്ണോടിക്കുന്ന ഒരാൾക്ക് വയലാർ കവിതാരാമത്തിലെ വസന്താരംഭം 1950 ആദ്യത്തിലായിരുന്നുവെന്നും അതു് അതിന്റെ വർണ്ണവും സൗരഭ്യവുംകൊണ്ട് അതിമനോഹരമായിത്തീർന്നതു് 1955—'57 കാലത്താണെന്നും എളുപ്പം കാണാം. ആറേഴുകൊല്ലങ്ങൾകൊണ്ട് കാവ്യലോകത്തിൽ സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠ നേടിയ മറ്റേതൊരു കവിയുണ്ട്? സിനിമാപ്പാട്ടുകളെഴുതുന്നതിനിടയ്ക്കും അദ്ദേഹം ചിലപ്പോൾ കാവ്യഭംഗി പൂത്തുനില്ക്കുന്ന കവിതകളെഴുതി വ്യാപാരപരമായ സിനിമയുടെ അമൃതും വിഷവും കലർന്ന ആലിംഗനത്തിന്നിടയിലും അദ്ദേഹം തന്റെ ചിരസ്ഥാനമുള്ള തറവാട് കവിതയുടേതായിരിക്കുമെന്നു വിസ്മരിച്ചില്ല. ചിലപ്പോൾ ഈ തറവാടിനോടുള്ള തന്റെ അവഗണനയെ അദ്ദേഹംതന്നെ സ്വയം കുററപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തിരുന്നു:

''ഞാനെന്റെ വല്മീകത്തി-
ലിത്തിരിനേരം ധ്യാന-
ലീനനായിരുന്നതു
മൗനിയായ് മാറാനല്ല

* കാവ്യാനുശീലനം, ആർ. എസ്. വർമ്മജി, എൻ. ബി. എസ്., കോട്ടയം, പു. 44, ആഗസ്റ്റ് 1975.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മൗനത്തെ മഹാശബ്ദ-
മാക്കുവാൻ നിശ്ചഞ്ചല-
ധ്യാനത്തെ ചലനമായ്
ശക്തിയായുണർത്തുവാൻ,''
(കല്യാണസൗഗന്ധികം)

എന്ന ഒരു ഒഴിവുകഴിവുപോലും അദ്ദേഹം ഒരു ഘട്ടത്തിൽ പറയുകയുണ്ടായി.

വയലാർ അല്പായുസ്സായിപ്പോയി. യഥാർത്ഥത്തിൽ അടുത്ത നൂററാണ്ടിൻെറ ആദ്യപാദത്തിൽക്കൂടി ജീവിക്കേണ്ട ആളായിരുന്നു അദ്ദേഹം. അദ്ദേഹം കണ്ണുനട്ടിരുന്നത് 21-ാം നൂററാണ്ടിലേക്കായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കാഴ്ചപ്പാടിൻെറ വൈപുല്യവും ഭാവനയുടെ ഉദാത്തതയും 'ഇത്തിരവട്ടം മാത്രം കാണുക'യും 'ഇത്തിരിവട്ടം മാത്രം ചിന്തിക്കുക'യും ചെയ്യുന്നവരെ അമ്പരപ്പിക്കുന്നതാണ്: ''ചൊവ്വയിൽ വിളയുന്ന ചെമ്പഴക്കയും വാനിൻെറ ചെങ്കനൽചൂളയ്ക്കുള്ളിൽ നീററിയ ചുണ്ണാമ്പും'' നക്ഷത്രത്തിൻെറ നാട്ടിലെ വെററിലയുംകൂട്ടി മുറുക്കാൻ വെമ്പുന്ന അദ്ദേഹം പറയുന്നു:

''ഇപ്രപഞ്ചത്തെ, കൈയി-
ലമ്മാനമാടിക്കൊണ്ടൊ-
രത്ഭുതസഞ്ചാത്മക
ശക്തിയെക്കണ്ടിട്ടില്ലേ?

ഞാനു;-തജയ്യനാം
'മനുഷ്യൻ'-ചലിക്കുന്നതു
ജ്ഞാനഹന്നിശ,-മെൻെറ
സന്ദേശം ജയിക്കുന്നു!''

ചിരായുസ്സായ കവിതകളെഴുതിയ അല്പായുസ്സായിത്തീർന്ന കവിയുടെ നിസ്തുലമായ കാവ്യപ്രതിഭ മലയാളകാവ്യലോകത്ത് ഒരു പുതിയ മാർഗ്ഗം വെട്ടിത്തുറക്കുകയുണ്ടായി. അതിൻെറ ഭംഗി കാണാൻ കഴിവില്ലാത്തവർ പഴയ സങ്കേതങ്ങളിൽ അള്ളിപ്പിടിച്ചു നില്ക്കുന്നവരാണ്. യുഗപരിവർത്തനരഹസ്യം അറിഞ്ഞുകൂടാത്തവരാണ്. അവരെ അവരുടെ പാട്ടിനു വിടുക. വയലാർ ജനലക്ഷങ്ങളുടെ കവിയായിരുന്നു; നല്ല നാളേക്കുവേണ്ടി അദ്ധ്വാനിക്കുന്നവരുടെ കവി. അവർക്ക് അദ്ദേഹത്തെ മനസ്സിലായിരുന്നു; അദ്ദേഹം അവരെയും മനസ്സിലാക്കി. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് നീളം കുറഞ്ഞതെങ്കിലും അർത്ഥസംപുഷ്ടമായ സാഹിത്യജീവിതത്തിൽ ഒരു ഘട്ടത്തിൽപ്പോലും അദ്ദേഹം കുറമാറാതെ നിന്നത്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

6. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കവിത

മലയാളസാഹിത്യത്തിൻെറ വളർച്ചയിൽ കവികൾ വഹിച്ച പങ്ക് ഒന്നു വേറെതന്നെയാണു്. തുഞ്ചനും കുഞ്ചനും ചെറുശ്ശേരിയും വള്ളത്തോളും കുമാരനാശാനും ഒക്കെ ഉണ്ടാക്കിവെച്ച ഒരു കാവ്യസംസ്കാരത്തിൻെറ പൈമ്പാൽ കുടിച്ചു വളർന്നവരാണ് നാം. നമ്മുടെ സാംസ്കാരികജീവിതത്തിന്നു കസവുകരകൾ തുന്നിച്ചേർത്തതും ഇഴകൾ അടുക്കിവെച്ചതും അവരാണ്. അവർക്കു ചുററും, അവർക്കുമുമ്പും പിമ്പും, വളരെയേറെ അറിയപ്പെട്ടവരും അത്രതന്നെ അറിയപ്പെടാത്തവരുമായ കവിപുംഗവന്മാരുടെ ഒരു വൻപട നിരന്നിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. അവർ നമ്മുടെ സാഹിത്യവേദിക്കർപ്പിച്ച വാടാമലരുകൾ അനശ്വരസൗരഭ്യത്തിൻെറ അസുലഭസുഖം നമുക്കു പ്രദാനംചെയ്യുന്നു.

ആധുനികമലയാളസാഹിത്യവേദിയും കവിതാദരിദ്രമല്ല. കവിതയുടെ കൂമ്പടഞ്ഞുപോയെന്നു വാദിച്ചവർ ഇന്ന് ആ വാദം ഒരുതരത്തിലും ആവർത്തിക്കുന്നില്ല. അർത്ഥസംപുഷ്ടതയും സംവേദനക്ഷമതയും ഇല്ലാത്ത, ഭംഗ്യന്തരങ്ങളോടുകൂടിയ, കുറേ കവിതകൾ നമുക്കീ കാലഘട്ടത്തിൽ കിട്ടീയിട്ടുണ്ടെന്നതു നേരുതന്നെ. പക്ഷേ, അവ നമ്മുടെ കവിതാസാഹിത്യത്തിൻെറ വൈവിധ്യത്തെയല്ലാതെ, വല്ലായ്മയെയോ, ഇല്ലായ്മയെയോ കാണിക്കുന്നവയല്ല.

ആധുനിക മലയാളകവിതയുടെ സൗന്ദര്യസമ്പത്തിന്നും സോദ്ദേശ്യതയ്ക്കും മൗലികതയ്ക്കും തെളിവു ഹാജരാക്കേണമെന്ന് ആരെങ്കിലും പറഞ്ഞാൽ സാക്ഷിക്കൂട്ടിൽ കയററുവാൻ പററിയ അനേകം കവികൾ ഓർമ്മയിൽ തള്ളിവരുന്നു. വെലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ, എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻ നായർ എന്നിവർ അവരിൽ അഗ്രഗണ്യരാണ്. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ വൈലോപ്പിള്ളി ഒന്നു വേറെതന്നെ നില്ക്കുന്നു. എൻെറ കാവ്യാസ്വാദനശക്തിക്ക് പ്രായപൂർത്തി വന്നതുമുതൽക്കേ ഞാൻ വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയുമായി സ്വൈരസല്ലാപം നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. അവളുടെ സൗന്ദര്യരഹസ്യങ്ങൾ കണ്ടെത്തുവാനും ഉദ്ദേശശുദ്ധിയെ അനുഭവിച്ചറിയുവാനും എനിക്കു കിട്ടുന്ന അവസരങ്ങളൊന്നും ഞാൻ പാഴാക്കാറില്ല. മുപ്പതിലേറെ വർഷങ്ങളായി അക്ഷയസൗന്ദര്യത്തോടെ ആസ്വാദകമനസ്സിനെ പന്താടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ കാവ്യകാമിനി നിത്യയൗവനയാണ്. മൂപ്പെത്തുംതോറും മുഗ്ധത കൂടിവരുന്ന വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയുടെ ആന്തരചൈതന്യത്തിന്റെ രഹസ്യമെന്തെന്നു ചുരുക്കത്തിലൊന്നു പറഞ്ഞുവെക്കാനേ ഇവിടെ മുതിരുന്നുള്ളു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ആധുനികമലയാളകവിതാരംഗത്തെ ഏകാന്തപഥികനാണ് വൈലോപ്പിള്ളി എന്ന് ആദ്യമേ പ്രസ്താവിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. അനേകം മഹാകവികളുടെ മഹാഭാരം താങ്ങുന്ന മലയാളത്തിൽ ഇങ്ങനെയും ഒരു കവിയുണ്ടായി എന്നതു് ഒരു പ്രത്യേകതയല്ലേ? പ്രതാപവാന്മാരും പ്രഭാവസമ്പന്നരുമായ പൂർവ്വസൂരികളുടെ സ്വാധീനം ഈ കവിയുടെ സംസ്കാരത്തിലല്ലാതെ സർഗ്ഗാത്മകപ്രവർത്തനത്തിൽ കാണാനില്ല. രചന, കല്പന, അവതരണം എന്നിവയിലെല്ലാം, മൗലികതയുള്ള കവിയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി എന്നർത്ഥം. മറ്റുള്ളവർ ചരിച്ച വഴിയിലൂടെ അദ്ദേഹം ചരിച്ചിട്ടില്ല. ചിന്തയിലും ഭാഷയിലും അദ്ദേഹം ഇപ്പോഴും അനുകരണീയനായിത്തന്നെ ഇരിക്കുകയുമാണ്.

ഏകാന്തപഥികത്വം വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയുടെ മുഖമുദ്രയാണെന്നു പറയുന്നതു് അതിന്റെ മൗലികതയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രമാണ്. അതിൽ കാണുന്ന ജീവിതം ഒററപ്പെട്ടതല്ല. മറിച്ച്, സാമൂഹ്യവ്യാപാരത്തിന്റെ മഹാപ്രവാഹം ആ കവിതയിൽ ഓളം തല്ലുന്നു. മാത്രമല്ല, ജീവിതത്തിന്റെ അടിയൊഴുക്കുകൾക്ക് അതിൽ സ്പഷ്ടത കൈവരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സംഭവങ്ങളുടെ ഗരിമാവല്ല, അവയ്ക്കു ചോദനം നല്കുന്ന ശക്തികളുടെ സൂക്ഷ്മാവലോകനമാണ് ഈ കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതു്. ഒരേയവസരത്തിൽ അദ്ദേഹം കവിയും ദാർശനികനും ശാസ്ത്രജ്ഞനുമാണ്. എത്രയെത്ര ഉദാഹരണങ്ങൾ വേണമെങ്കിലും ഇതിനുവേണ്ടി എടുത്തുദ്ധരിക്കാവുന്നതാണ്.

ഒരുദാഹരണത്തിന്നു് 'പന്തങ്ങൾ' എന്ന കവിതതന്നെ എടുക്കുക. മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ തീ കണ്ടെത്തിയതുപോലെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഒരു കണ്ടുപിടുത്തം അതിനു മുമ്പും പിമ്പും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. പച്ചമാംസം തിന്നുന്ന മനുഷ്യൻ അതു വേവിച്ചു തിന്നാൻ തുടങ്ങിയതു് തീ കണ്ടെത്തിയതുകൊണ്ടാണ് എന്നു പറയുന്നതു് അതിന്റെ ഒരുവശം മാത്രമാണ്. ആക്രമിക്കാൻ വരുന്ന ശത്രുക്കളേയും മൃഗങ്ങളേയും അകററുവാനും തണുപ്പിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടുവാനും തീ സഹായിച്ചു എന്നു പറയുന്നതു് അതിന്റെ മറെറാരു വശവും. പക്ഷേ, പ്രധാനപ്പെട്ട സംഗതി ഇതൊന്നുമല്ല. ഊർജ്ജത്തിന്റെ, വെളിച്ചത്തിന്റെ, അക്ഷയാഭയുംകൊള്ളുന്ന ഒരു ശക്തിയാണ് തീ കണ്ടെത്തിയതോടെ മനുഷ്യന്റെ കൈയിൽ വന്നു ചേർന്നതു്. മനുഷ്യപുരോഗതിക്കു വെളിച്ചം കാട്ടിയ ആദ്യത്തെ മഹാസംഭവമാണതു്. കവി അതിനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതു നോക്കുക:

''പണ്ടു പിതാമഹർ കാടിൻനടുവിൽ
ചിന്തകളരസിടുമക്കാലം
വന്നു പിറന്നിതു ചെന്നിണമോലും
വാളുകണക്കൊരു തീനാളം.''

ഈ നാലുവരികളിലെ ഓരോ വാക്കും എത്രമാത്രം ശ്രദ്ധയോടെയാണ് തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടതെന്നും അവയോരോന്നും ഗർഭംധരി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ച്ചിട്ടുള്ള അർത്ഥകല്പനകൾ എത്രത്തോളം ബൃഹത്താണെന്നും ആലോചിച്ചുനോക്കുക. 'പണ്ടു്', 'പിതാമഹർ' 'കാടിൻനടുവിൽ' എന്നീ വാക്കുകളിലൂടെ ഒരു പുരാവൃത്തകഥനത്തിന്റെ ഗാംഭീര്യവും ലാളിത്യവും ഒരേയവസരത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. സ്ഥലകാലങ്ങളെയും ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളെയും സംബന്ധിച്ച സാമാന്യബോധവും അവ നല്കുന്നു. തീക്കുവേണ്ടിയുള്ള മനുഷ്യന്റെ അന്വേഷണത്തിന്നു തീവ്രത എത്രത്തോളമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു് 'ചിന്തകളുരസീടുമക്കാലം' എന്ന പ്രയോഗംകൊണ്ടു ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല, തീയുണ്ടായതു് കല്ലുകളുരസിയിട്ടാണെന്ന ചരിത്രവസ്തുതയെ ഭംഗ്യന്തരേണ ഓർപ്പിക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നു, ആ പ്രയോഗം. സംഭവത്തിന്റെ ആകസ്മികതയെ 'വന്നുപിറന്നിതു്' എന്നീ പദങ്ങളിലൂടെ എടുത്തുകാട്ടുന്നു. 'ചെന്നിണമോലും വാളുകണക്കെ' എന്ന ഉപമ ഉണ്ടാകാൻപോകുന്ന ചരിത്രസംഭവങ്ങളെസ്സംബന്ധിച്ച ഏകദേശബോധം മനസ്സിലുദിപ്പിക്കുന്നു. തീ ഒരായുധമാണെന്നും അതിന്നു വാളിനെപ്പോലെതന്നെ നിഗ്രഹാനുഗ്രഹശക്തികളുണ്ടെന്നും വ്യക്തമാക്കാനും ഈ ഉപമ പ്രയോജനപ്പെടുന്നു. പിന്നീടു നടക്കേണ്ട പന്തങ്ങളുടെ ഘോഷയാത്രയ്ക്കും, പുരോഗതിയുടെ വെളിച്ചത്തിന്നും ഈ 'തീനാളം' ധാരാളം മതി. 'തീയും നുണയും അധികം വേണ്ടെന്ന' പഴഞ്ചൊല്ലും ആ 'നാള' പ്രയോഗത്തിൽ പ്രതിഫലിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഈ നാളത്തിൽനിന്നു കൊളുത്തിയ പന്തങ്ങളാണു് മാറിമാറി വരുന്ന തലമുറയ്ക്കു മാർഗ്ഗദർശനം നല്കുന്നതു്. അതിനാൽ 'ചോരതുടിക്കും ചെറുകൈയുകളെ, പേറുക വന്നീ പന്തങ്ങൾ!'

ഈ നാലു വരികൾ ഞാനുദ്ധരിച്ചതു് ബോധപൂർവ്വംതന്നെയാണു്; സ്ഥാലീപുലാകന്യായേനയാണെന്നുകൂടി പറയാം. വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയുടെ പ്രത്യേകതകളെയൊക്കെ ഈ നാലു വരികൾ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു്. ജലസേചനംചെയ്തു കൃഷി നടത്തുന്നതിന്റെ ആദ്യപാഠങ്ങൾ തേക്കൊട്ടയിലൂടെ നാട്ടിൻപുറത്തവതരിപ്പിച്ച വേട്ടുവരെ 'പടയാളികളാ'യി ചിത്രീകരിക്കുകയും അവരുടെ കൃത്യത്തെ 'മൂകപ്രകൃതിതന്നന്ധമാം ക്രൂരത'യ്ക്കെതിരായുള്ള പോരാട്ടമായി വരച്ചുകാട്ടുകയും ചെയ്ത ഈ കവിയുടെ ചരിത്രബോധവും ശാസ്ത്രജ്ഞാനവും പിന്നീടുള്ള കവിതകളിൽ അലമാലകളെപ്പോലെ ഓളംവെട്ടുന്ന കാഴ്ചയാണു് നാം കാണുന്നതു്.

ഇതിന്നുള്ള ഉദാത്തമായ ഒരു ദൃഷ്ടാന്തമാണു് ഓണപ്പാട്ടുകാർ. നിരൂപകന്മാർ 'ആർക്കിടൈപ്പ്' എന്നു വിളിക്കുന്ന ഒരു പന്ഥാവിലൂടെയാണു് കവി ഈ കാവ്യരചനയുടെ കാര്യത്തിൽ സഞ്ചരിച്ചതു്. മലയാളികളുടെ മസ്തിഷ്കത്തിൽ ഓണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്ത പൂനിലാവിന്റെ പാലൊളി വിതറുന്നു. അവ്യക്തമധുരവും സ്ഥിതസമതാധിഷ്ഠിതവുമായ പൂർവ്വകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ബന്ധുരചിന്തകളെ അതു് ഉണർത്തിവിടുന്നു. ചരിത്രപരമായിപ്പറഞ്ഞാൽ പ്രാകൃതകമ്മ്യൂണിസത്തിന്റെ ആ കാലഘട്ടം മലയാളികൾക്കു മാത്രമുള്ളതല്ല. ലോക

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ത്തിൻെറ എല്ലാ ഭാഗങ്ങളിലും എല്ലാ ജനതകൾക്കും വ്യത്യസ്തകാലങ്ങളിലാണെങ്കിലും അങ്ങനെയൊരു ഘട്ടമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. തലമുറ തലമുറകളിലൂടെ ആ അനുഭവകഥ പൊടിപ്പും തൊങ്ങലും വെച്ച് അവർ പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കഴിഞ്ഞുപോയ ആ നല്ലകാലത്തിൻെറ സ്മരണ അവരുടെ വർത്തമാനകാലത്തിന്നു പൊരുളും ഭാവിക്കുള്ള വിശ്വാസവും പകരുന്നു. അതിവിദൂരമോ അനതിവിദൂരമോ ആയ ഭാവിയിൽ സാക്ഷാൽക്കരിക്കേണ്ട സ്വപ്നശതങ്ങളെ മനസ്സിലിട്ടു താരാട്ടുപാടുന്ന ജനതകളാണ് എല്ലായിടത്തുമുള്ളത്.

ഈ അഭിലാഷങ്ങളിൽ സാമൂഹ്യതാൽപര്യങ്ങളെന്നപോലെ വ്യക്തിപരമായ സുഖചിന്തയും കൂടി ഉൾപ്പെടുന്നുണ്ട്. ആ അർത്ഥത്തിൽ പറഞ്ഞാലും ലോകവ്യാപകമായ ഒരു ചിന്താഗതിയാണ് അതിലടങ്ങിയിട്ടുള്ളത്. അങ്ങനെ മലയാളിയുടെ ഓണത്തെ ഒരു ആഗോളആഘോഷാവസരമായി കാണുകയും ഒരു ലോകപ്രശ്നമെന്ന ഗൗരവം വെച്ചുകൊണ്ട് അതിന്നു രൂപം നല്കുകയും ചെയ്യുന്നു, വൈലോപ്പിള്ളി.

എന്നാൽ, ''പാരിതിലാദിയിലുദയം കൊണ്ടു പൊലിഞ്ഞൊരു പൊന്നോണത്തിൻ ചരിതം'' ''പല ദേശത്തിൽ, പല വേഷത്തിൽ, പലപല ഭാഷയിൽ'' പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും മലയാളിയായ കവി അതു് അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതിന്നു് അതിന്റേതായ പ്രത്യേകതയുണ്ട്. ആ പ്രത്യേകത ഈ ഗാനത്തിൽ പദാനുപദം അദ്ദേഹം പുലർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു:

''ഞങ്ങളെ പാട്ടിനു കൂട്ടു കുടം തുടി—
കിണ്ണം തംബുരുവോടക്കുഴലും
ഞങ്ങളെ പാട്ടിൽത്തേനും പാലും
തെങ്ങിളനീരും നറുമുന്തിരിയും.''

എന്നു ചൊല്ലാൻ കഴിയുന്ന കവിക്കു മണ്ണിൻെറ മണമറിയുമോ എന്നു ചോദിക്കേണ്ടതില്ലല്ലോ. സ്വന്തം മണ്ണിൽ നിന്നുകൊണ്ടു മാനത്തോളം വളരുവാനും ആ വളർച്ചയിലൂടെ ധ്രുവാന്തരദീപ്തികളുൾക്കൊള്ളുവാനും അദ്ദേഹത്തിന്നു കഴിയുന്നു. മനുഷ്യമഹത്ത്വത്തിൽ അടിയുറച്ച വിശ്വാസമുള്ള കവിക്കു് ലോകത്തിന്നു നല്ല നാളെയുണ്ടെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമേ ഇല്ല.

''കാണുക, ദേവകൾതൻ പരിഹാസം—
പോലെ നിലാവൊളി ചിന്തിയ പാരിൻ
സാനുതലങ്ങളിലൂടെ നിവന്നു
നടന്നുവരുമന്നൊരു തേജോരൂപം
ആ വരവിങ്കലുണർന്നു ചിരിപ്പൂ
പൂവുകൾ! ഞങ്ങളെ സാക്ഷികളത്രെ
പൂവുകൾ! പോവുക നാമെതിരേല്ക്കുക
നമ്മളൊരുക്കുക നാളെയൊരോണം.''

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഓണത്തെക്കുറിച്ച് മലയാളത്തിൽ വന്ന അനേകശതം കവിതകളിൽ കല്പനാവൈഭവംകൊണ്ടും രചനാസാമർത്ഥ്യംകൊണ്ടും, ചരിത്രബോധംകൊണ്ടും സർവ്വോപരി ഉദ്ദേശ്യമായ ശുഭാപ്തിവിശ്വാസംകൊണ്ടും 'ഓണപ്പാട്ടുകൾ' ചതുരശ്രശോഭയോടെ മാറിനില്ക്കുന്നു.

ആധുനികമലയാളകവിതകളിൽ പലരും സാർവ്വലൗകികദർശനമുള്ളവരാണ്. എന്നാൽ ആ ദർശനത്തിന്റെ സാരസർവ്വസ്വമെന്തെന്നു കവിതയിൽക്കൂടെ വ്യക്തമാക്കിയതു് വൈലോപ്പിള്ളി മാത്രമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'പുതിയ കാഴ്ചപ്പാട്' എന്ന കവിത ഒരാവൃത്തി വായിച്ചുനോക്കുന്ന ആർക്കും ഇതു വ്യക്തമാവും. ആ കവിത തനിക്കു വേണ്ടി മാത്രമല്ല, മലയാളത്തിൽ സാർവ്വലൗകികദർശനമുള്ള എല്ലാ കവികൾക്കും വേണ്ടിക്കൂടിയാണ് അദ്ദേഹം മെനഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ളതു്. ചൈനയുടെ വിമോചനം, ആഫ്രിക്കയുടെ ഉണർന്നെഴുന്നേല്പ്, സാമ്രാജ്യത്വശക്തികൾക്കു ലോകവ്യാപകമായി ഏർപ്പെട്ട പരാജയം, ലോകരംഗത്തു് ഇന്ത്യയുടെ അന്തസ്സിനുണ്ടായ ഉയർച്ച, സമാധാനശക്തികളുടെ വിശ്വവ്യാപകമായ മുന്നേററം തുടങ്ങിയ സംഭവങ്ങളുടെ സാഹചര്യങ്ങളിലാണ് വൈലോപ്പിള്ളി ഈ കവിതയെഴുതിയതു്. ഒരുതരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറെറാരുതരത്തിൽ മലയാളകവികളെയെല്ലാം സ്വാധീനിച്ച സംഭവങ്ങളാണിവ.

''വ്യക്തിയിൽനിന്നും വളർന്നാസേതുഹിമാചല-
മത്ത്യവാഞ്ഛയാൽ ചായമിട്ട ഞങ്ങടെ നൂൽകൾ
ചേർത്തു പല്ലുനെണ്ടിന്നു ദക്ഷിണോത്തരധ്രുവ-
ദീപ്തികളുടെ പൂങ്കാവാർന്ന പാരിനെയെല്ലാം.''

എന്നും,

''തുടുവെള്ളാമ്പൽപ്പൊയ്കയല്ല, ജീവിതത്തിന്റെ
കടലേ കവിതയ്ക്കു ഞങ്ങൾക്കു മഷിപ്പാത്രം.''

എന്നും,

''ചന്തമായ് സംസ്കാരങ്ങൾ കൈമാറാൻ, ചിരദാസ്യ-
ച്ചങ്ങലയുടയ്ക്കുവാൻ പ്രകൃതിയെ വെല്ലുവാൻ
സംഗരാഗ്നികൾ നിരോധിക്കുവാൻ, സമാധാന-
പ്പൊൻകതിർ കൃഷിചെയ്യാൻ വായുവും വെളിച്ചവും-
പോലനായാസം ശുഭജീവിതമിടർച്ചയ്ക്കു
പോരുവതെല്ലാം ലഭിച്ചീടുവാൻ ജനതകൾ
എവിടെ സമ്മേളിപ്പൂ, യത്നിപ്പൂ, പുതുകാല
കവിതക്കിളി തത്ര പറന്നുപാറീടുന്നു.''

എന്നും വൈലോപ്പിള്ളി പറയുമ്പോൾ അതിനു് ഒരു വിശ്വാസപ്രഖ്യാപനത്തിന്റെ ഊക്കും കുതിയും ലഭിക്കുന്നു.

വൈലോപ്പിള്ളിയെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ കവിയാക്കുന്നതു് "കുടിയൊഴിക്കലാ'ണ്. അതു് യുഗചേതനയുടെയും യുഗയാതനയു-

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ടെയുംകൂടി കവിതയാണ്. വിപ്ലവം അനിവാര്യവും അപ്രതിരോധ്യവുമാണെന്ന് അറിയാവുന്ന ബുദ്ധിജീവിയായ ഇടത്തരക്കാരന്റെ പ്രത്യാശകളും പരിദേവനങ്ങളും അതിലുണ്ട്. ഈ ഇടത്തരക്കാരൻ വിപ്ലവത്തിന്നെതിരല്ല അതിനെ സ്വാഗതംചെയ്യുന്നവനാണ്. മാത്രമല്ല, വിപ്ലവശക്തികൾ തന്നെ ചവുട്ടിമെതിച്ചു മുന്നോട്ടുപോകുമ്പോൾപ്പോലും അവക്ക് ഭാവുകം നേരുവാൻ അവൻ സന്നദ്ധനാണ്. എന്നാൽ അല്പം 'ആർദ്രത' വിപ്ലവശക്തികളുടെ ഭാഗത്തുനിന്ന് ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ എന്ന് അവൻ ആശിക്കുന്നു. കവി ഈ കാര്യം, ഏതാണ്ട് കാവ്യാന്ത്യത്തിൽ വലയത്തിലിട്ടുകൊണ്ടാണ് പറയുന്നതു്. അതിന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്ന് ഒരു കാരണവുമുണ്ട്:

''ഉററപൈതൃകമായൊരീപ്പാരി-
ലൊററമാനുഷൻ വാഴ്കിടുംകാലം
നിദ്രചെയ്‌വീല നിത്യശാന്തിക്കായ്
മൃത്യുവിൻ മടി പൂകിയോരാരും.''

ആലങ്കാരികമായിട്ടാണു പറയുന്നതെങ്കിലും, മരിക്കുന്ന മനുഷ്യക്കെല്ലാം ആത്മാവുണ്ടെന്നും ആ ആത്മാക്കൾക്കെല്ലാം നിത്യശാന്തി വേണമെന്നുമുള്ള ഒരു സങ്കല്പമാണ് കവിക്കുള്ളതെന്നു തോന്നുന്നു. ഒരൊററ മനുഷ്യനും മരിക്കുന്നതു് നിത്യശാന്തിക്കല്ലെന്നും മരിച്ചവരുടെ ആത്മാവിന്നു നിത്യശാന്തി വേണമെന്ന ആവശ്യം മരിച്ചവക്കല്ല, ജീവിക്കുന്നവക്കാണുള്ളതു് എന്നും നമുക്കു പറയാം. ആ ആഗ്രഹത്തിന്നു പിന്നിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതു് ഒരു സ്വാത്ഥതാൽപര്യമാണ് മരിച്ചവരുടെ ആത്മാവിന്ന് സ്വസ്ഥതകിട്ടിയില്ലെങ്കിൽ തങ്ങളുടെ ജീവിതമാണ് താറുമാറാവുക. അതിൽനിന്നു രക്ഷതേടുവാൻ വേണ്ടി മരിച്ചവരുടെ ആത്മാവിന്നു നിത്യശാന്തി ആവശ്യമാണ്. ഇതു് യുക്തിവാദം. ഇവിടെ കവിയുടെ ലക്ഷ്യം യുക്തിവാദമെന്നു കരുതുന്ന മാനുഷികമൂല്യങ്ങളിലൊന്നിനെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കലാണ്. വിശ്വാസികളുടെ ഹൃദയത്തിൽ തട്ടുന്ന ഒരു പദപ്രയോഗംകൊണ്ട് അതു സാദ്ധ്യമാക്കാൻ കഴിയുമോയെന്നദ്ദേഹം നോക്കുന്നു. എന്നാൽ സമകാലികസമുദായം മൂല്യങ്ങളായി സങ്കല്പിക്കുന്ന പലതിനേയും തച്ചുടയ്ക്കുന്ന ഒന്നാണ് വിപ്ലവം. ഇതു് നന്നായറിയാവുന്ന ഒരാൾ പുരോഗമനവാദിയും ഇടത്തരക്കാരനുമായ ബുദ്ധിജീവിയാണ്. എല്ലാം അറിയുന്നവനാണെങ്കിലും വ്യാമോഹത്തിൽ, മിഥ്യാസങ്കല്പങ്ങളിൽ, ജീവിക്കുവാനും ഈ സങ്കല്പങ്ങളെ താലോലിക്കുവാനും അയാൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നു.

അല്ലെങ്കിൽ പ്രതികാരത്തിന്റെ തീപ്പന്തങ്ങളുമേന്തി മുന്നേറുന്ന അധഃസ്ഥിതരുടെ മുമ്പാകെ വന്ന് ''ഈ ഞാൻ, ഞങ്ങൾ, നിങ്ങളെ സ്നേഹിപ്പിതെന്നും'' എന്നു പറയുവാനുള്ള മൗഢ്യം അയാൾക്കുണ്ടാവുമായിരുന്നില്ലല്ലോ. ആരെ വിശ്വസിപ്പിക്കുവാൻവേണ്ടിയാണോ അയാൾ അതു പറഞ്ഞതു്, അവർ അതു വിശ്വസിച്ചില്ല. കാരണം

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

തറവാടിത്തത്തിൻെറയും സംസ്കാരത്തിൻെറയും പേരു പറഞ്ഞു കൊണ്ടു്, അധഃസ്ഥിതൻെറ വീട്ടിലെ പെണ്ണിനെ പ്രേമത്തിൻെറ മുഖംമൂടിയിട്ടുകൊണ്ടു് വ്യഭിചരിക്കുവാൻ ശങ്കാവിഹീനം മുതിന്ന വനാണയാൾ.

''പുഞ്ചിരി, ഹാ കുലീനമാം കള്ളം;
നെഞ്ചുകീറി ഞാൻ നേരിനേക്കാട്ടാം.''

എന്നു് ആദ്യമേ പറഞ്ഞ കവിക്കു് സത്യം മറച്ചുവെക്കാനശേഷം താൽപര്യമില്ല. അതുകൊണ്ടു്, പ്രേമത്തിൻെറ മറുവശം കണ്ടെത്തിയ ആ തൊഴിലാളി തൻെറ മകളോടു് പട്ടാംഗമായിത്തന്നെ,

''പൊൻപണത്തിന്നു മാനത്തെ വിററു
നിൻ വയർ നീ നിറയ്ക്കുയോ ബാലേ?''

എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ അയാളോടരിശം തോന്നിയെങ്കിലും, ആ കൊള്ളിവാക്കിലും 'വാസ്തവനാള'മില്ലേ, എന്നു സ്വയം ചോദിക്കു വാനും കവി മുതിന്നു. മാത്രമല്ല,

''മററു പൂച്ചെടി ചെന്നു തിന്നാനെൻ
കൊററനാടിനുണ്ടിപ്പോഴേ മോഹം.''

എന്ന വസ്തുത വെളിപ്പെടുത്തുവാനും കവി നിർബ്ബന്ധിതനായി. ഈ സാഹചര്യങ്ങളിൽ, അധഃസ്ഥിതരുടെ മുന്നേററത്തിൻെറ മുമ്പിൽ നിന്ന ആ പെണ്ണു്, അയാളെ കൂട്ടകാക്കു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതിൽ അദ്ഭുതപ്പെടാനെന്തിരിക്കുന്നു? പക്ഷേ, ആദർശവല്ക്കരണത്തിൻെറ അന്ധമായ പുറംതോടിനുള്ളിൽ ഇരിപ്പുറപ്പിക്കുകയും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ കാണാൻ കൂട്ടാക്കാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഇടത്തരക്കാരൻ ആ സന്ദർഭത്തിൻെറ അശനിപാതത്തിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടുവാൻ സ്വയം രക്തസാക്ഷിയാവുന്നു. സ്വന്തം മാറുകീറി കരളെടുത്തുകാട്ടുവാൻ അയാൾക്കശേഷം ശങ്ക തോന്നിയില്ല. അതിന്നു പ്രതീക്ഷിച്ച ഫലമുണ്ടായില്ല; തൻെറ പൂർവ്വകാമുകി അതിൽ തുപ്പുകയും അവളുടെ തൊഴിലാളിയായ അച്ഛൻ അതു കള്ളിൽ കലക്കിക്കുടിക്കുകയുംചെയ്തു.

കവിക്കു് ഇച്ഛാഭംഗം വന്നതു് ഇതിലാണു്. ആ ഇച്ഛാഭംഗത്തിൻെറ ശോകനിർഭരഗാനം അദ്ദേഹം ചീവീടുകളെക്കൊണ്ടു പാടിപ്പിക്കുന്നു. ഒററവെട്ടുകൊണ്ടു സമുദായത്തിൻെറ കെട്ടറുത്തു ലോകമാകെ മാററിമറിക്കുന്നതിൽ കവിക്കു പരിഭവമില്ല. പോംവഴി, 'മറെറാരു വിധമായിരുന്നെങ്കിൽ.'

''മർത്ത്യലോകമഹിമ പുലത്താൻ
പററിയവിധമായിരുന്നെങ്കിൽ''

എന്നു് ആശിക്കുകയേ കവി ചെയ്യുന്നുള്ളു. അതേയവസരത്തിൽ മറെറാരു പോംവഴിയുണ്ടെന്നു് ഉറപ്പിച്ചു പറയാൻ അയാൾ തയ്യാറല്ല. മാത്രമല്ല, വഴി എത്രതന്നെ ആർദ്രതയില്ലാത്തതായാലും, മാററം കൂടിയേ കഴിയൂ എന്നു് അർത്ഥശങ്കയ്ക്കിടംനല്ലാത്തവിധം പറയുന്നുമുണ്ടു്. കാരണം,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

''ഞങ്ങ മർത്ത്യപുരോഗതിയററ—
ത്തല്ലി ഞങ്ങൾതന്നന്ത്യനിർവ്വാണം.''

പക്ഷേ, വിപ്ലവം കഴിഞ്ഞാലെങ്കിലും വിപ്ലവശക്തികൾ വഴി മാററണം. അതിനുള്ള ഹൃദയപൂർവ്വമായ ഒരാശംസയോടെയാണ് ഈ ഖണ്ഡകാവ്യം അവസാനിക്കുന്നത്:

''പോക ഞങ്ങൾ കിനാവു കണ്ടോരാ
സ്നേഹമാർഗ്ഗം വഴിയിനി നിങ്ങൾ
....
കെട്ട ഞങ്ങൾതൻ കേവലസ്വപ്ന—
ക്കൊട്ടടുത്തു കയറുക നിങ്ങൾ
കേവലം മൺതുരുമ്പിൽ കിടപ്പു
ദേവലോകം തുറന്നിടും താക്കോൽ
പൂവിടത്തും പ്രകൃതി മനുഷ്യ—
പൂർണ്ണതയിൽ പുളകമേലട്ടേ!
മംഗളമാക, മർത്ത്യമഹത്ത്വ—
ശൃംഗകാമുകം താവകമാർഗ്ഗം!''

ഈ ആശംസ വിപ്ലവശക്തികൾ നിശ്ചയമായും സ്വീകരിക്കും. എന്നിരുന്നാലും വിപ്ലവമുന്നേററം കാണുമ്പോൾ, പാരമ്പര്യത്തിൻെറ ചങ്ങലക്കെട്ടുകളിൽപ്പെട്ട് അമ്പരന്നുകൊണ്ട്,

''എങ്ങു നിങ്ങളഭയദമാരേ
എൻ ഗൃഹഭരദേവതമാരേ''

എന്ന് അറിയാതെ വിളിച്ചുപോകുന്ന ഇടത്തരക്കാരനെ അവർ വിശ്വസിക്കുമോ?

ഈ ഖണ്ഡകാവ്യത്തിൻെറ വില നന്നായറിയാനും അതിനെ ഇതരഭാഷകളിലേക്കു പകർത്താനും നമുക്ക് ഇനിയും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ഇതരഭാഷകളിലേക്കു പകർത്തുമ്പോൾ അതിൻെറ പ്രത്യംഗഭംഗി ചോർന്നുപോകുമോ എന്നു ഭയപ്പെടേണ്ടതുമുണ്ട്. മലയാളഭാഷയുടെ സൗന്ദര്യവും ശക്തിയും ശരിക്കു മനസ്സിലാക്കിത്തരുന്ന ഒരു കവിത കൂടിയാണിതു്. അതിലുപരിയാണ് അതിൽ പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള കല്പനാവൈഭവം. ബാഹ്യാകാശസഞ്ചാരം യാഥാർത്ഥ്യമാകുന്നതിനു വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പെഴുതിയ ഒരു കൃതിയിൽ തൻെറ കാവ്യസങ്കല്പത്തെ സത്യസൗന്ദര്യഗോപുരത്തിലേക്കു കവിയെത്തിച്ച മാർഗ്ഗം നോക്കുക:

''പക്കിലോമനപ്പാണ്ടെഴും രാവിൻ
നൽക്കരിംകുതിരപ്പുറത്തേറി,

പൂനിലാപ്പുഴ നീന്തി,യാകാശ
സാനുവിൽ കതിർത്തിപ്പോരി ചിന്തി,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഊരിവീണൊരു ലാടത്തിനൊപ്പം
ദൂരെയമ്പിളിത്തെല്ലിനെത്തള്ളി,

ദേവകിന്നരയക്ഷസംഗീത-
ക്കാവുപോലും കടന്നവസാനം

വിദ്യുദൈന്ദ്രധനുസ്സുകൾ ചൂഴും
സത്യസൗന്ദര്യഗോപുരം പൂകെ.''

ഏതു ഭാഷയ്ക്കും ഏതു കാലത്തും അഭിമാനിക്കാവുന്ന ചുരുക്കം ചില കൃതികളിലൊന്നാണ് 'കുടിയൊഴിക്കൽ'. അത്തരം ഒരു കൃതി എഴുതാനുള്ള ഒരു സാഹചര്യം നമ്മുടെ ഇന്ത്യാരാജ്യത്തിൽ ഇന്നല്ലെങ്കിൽ നാളെ ഇല്ലാതായിത്തീർന്നേക്കും. എന്നിരുന്നാലും ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ മുദ്ര വ്യക്തമായും പതിഞ്ഞ കൃതിയെന്ന നിലയിൽ ഭാവിതലമുറ ഈ ഖണ്ഡകാവ്യത്തെ പേർത്തും പേർത്തും വായിച്ചാസ്വദിക്കാതിരിക്കുകയില്ല.

വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതകളെ സമുൽകൃഷ്ടങ്ങളാക്കുന്നത് അവയുടെ രചനാസൗകുമാര്യം മാത്രമല്ലെന്നും അവയിലടങ്ങിയിട്ടുള്ള പുരോഗമനോന്മുഖമായ ജീവിതവീക്ഷണംകൂടിയാണെന്നും ഇത്രയും പറഞ്ഞതിൽനിന്നു വ്യക്തമായിട്ടുണ്ടാവും. 'വിത്തും കൈക്കോട്ടും' എന്ന സമാഹാരത്തിന്നാമുഖമായിച്ചേർത്ത ഒരു പ്രബന്ധത്തിൽ തന്റെ ജീവിതവീക്ഷണത്തെപ്പററി കവി പറയുന്നതു ശ്രദ്ധിക്കുക:

''പ്രകൃതിയുടെയോ ഈശ്വരന്റെയോ നിലപാടിലുള്ള ഈ സ്നേഹദ്രോഹങ്ങളുടെ, അഥവാ ബലദൗർബ്ബല്യങ്ങളുടെ, കുടുംകെട്ട് അഴിഞ്ഞുകാണത്തക്കവണ്ണം സമഗ്രവും ഉൽകൃഷ്ടവുമായ ഒരു ദർശനം ലഭിക്കുവാൻ, അതുവഴി എന്റെ തലമുറയ്ക്കെങ്കിലും ആത്മീയമായ ഉത്തേജനം നല്കുവാൻ, ഞാനും എന്റെ ചെറിയ നിലയിൽ അഭിലഷിക്കുന്നുണ്ട്. അതു കിട്ടുന്നതുവരെ എന്റെ ആശ മനുഷ്യനിൽ നിക്ഷിപ്തമായിരിക്കുന്നു. ഉദാരരമണീയവും ലാവാമയിയുമായ പൃഥിവിയിലെ ഈ അത്യുൽകൃഷ്ടസൃഷ്ടിയിൽ കാണുന്ന, മുൻതുടർച്ചക്കാരായ മററു ജീവികളിൽ പ്രസ്ഫുടമല്ലാത്ത, പ്രതിഭയും, ധർമ്മാധർമ്മബോധവും, വിശ്വവിശാലമായ സഹാനുഭൂതിക്കുള്ള കഴിവും ആണ് ഈ ആശയ്ക്കു വഴി നല്കുന്നത്. അധമവികാരങ്ങളെ സംസ്കരിച്ചിട്ട് ഇച്ഛാനുരൂപമായ പരിണാമത്തിലൂടെ ഉത്തമമനുഷ്യത്വത്തിലേക്ക്, അതായത് ദേവത്വത്തിലേക്ക്, യുഗയുഗാന്തരത്തിലെങ്കിലും ഉയരുവാൻ സാധിക്കുമെന്നാണ് എന്റെ പ്രതീക്ഷ.

വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ മിക്കവാറും എല്ലാ കവിതകളിലും ഈ ജീവിതദർശനം ഓളംവെട്ടുന്നുണ്ടെന്ന അഭിപ്രായക്കാരനാണ് ഞാൻ. അദ്ദേഹം വളരെ സാർത്ഥകമായെഴുതിയ രണ്ടു വരികൾകൂടി ഞാനിവിടെ ഉദ്ധരിക്കട്ടെ:

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

''മർത്ത്യസൗന്ദര്യബോധങ്ങൾ പെററ
മക്കളല്ലീ പുരോഗമനങ്ങൾ?''

അതേ, അതേയെന്നു സൗന്ദര്യാരാധകർ മാത്രമല്ല, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും വിളിച്ചുപറയും. വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിത ആദരണീയമായിത്തീരുന്നതും അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ്.

(1977)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

7. പാടുന്ന പടവാളായിരുന്ന തിരുമുമ്പ്

ടി. എസ്. തിരുമുമ്പിന്റെ പേര് പുതിയ തലമുറയിൽപ്പെട്ട സാഹിത്യപ്രേമികൾ അറിയുന്നത് ഒരു ഭക്തകവി എന്ന നിലയിലാണ്. അനേകം പുരാണങ്ങളുടെ പരിഭാഷകൻ, അനേകം സ്തോത്ര ഗീതങ്ങളുടെ രചയിതാവ് എന്നീ നിലകളിൽ മലയാളത്തിലെ ഭക്തിസാഹിത്യത്തിന്ന് അദ്ദേഹം നല്കിയ സംഭാവന നിസ്സാരമല്ല. എന്നാൽ കേരളത്തിന്റെ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം സ്ഥിതി അതല്ല. അദ്ദേഹം അതിന്റെ ആദ്യകാലങ്ങളിലെ പടപ്പാട്ടെഴുത്തുകാരനായിരുന്നു. കവി എന്ന നിലയിലുള്ള തന്റെ സർഗ്ഗചൈതന്യമത്രയും വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് ഉഴിഞ്ഞുവെച്ച അദ്ദേഹം അക്കാലത്തെഴുതിയ ഈരടികൾ പൊങ്ങുന്ന ജനതയുടെ പ്രണവമന്ത്രങ്ങളായിരുന്നു എന്ന് അതിശയോക്തിയില്ലാതെതന്നെ പറയാം.

ഇപ്പോൾ തകർന്നുകഴിഞ്ഞതെങ്കിലും അക്കാലത്ത് പണവും പ്രതാപവും ആഭിജാത്യവും ഉള്ള താഴെക്കാട്ടുമനയിൽ ജനിച്ച ഈ ജന്മികുമാരൻ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വീററ പോരാളിയായിത്തീർന്നത് എങ്ങനെയെന്നത് ഒരത്ഭുതകഥയാണ്. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രവർത്തനം കവിതയെഴുത്തിൽ ഒതുങ്ങിനില്ക്കുന്ന ഒന്നായിരുന്നില്ലെന്നും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ ബഹുജനപ്രവർത്തനരംഗങ്ങളിലെല്ലാം അദ്ദേഹം വ്യാപൃതനായിരുന്നുവെന്നും കൂടി അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടതാണ്. സ്വാനുഭവങ്ങളുടെ തീക്ഷ്ണതയിൽനിന്നും ആദർശപരതയുടെ പ്രേരണയിൽനിന്നുമാണ് അദ്ദേഹം എഴുതിപ്പോന്നത്.

'അഭിനവഭാരത യുവക്‌സംഘം' എന്ന പേരിൽ കരിവെള്ളൂരിൽ നടത്തിവന്നിരുന്ന ഒരു സംഘടനയിൽ അംഗത്വത്തിന്നപേക്ഷിച്ചപ്പോൾ തിരുമുമ്പിന്ന് 30 വയസ്സു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. 30 കഴിഞ്ഞവർക്ക് യുവക്‌സംഘത്തിൽ പ്രവേശനം അനുവദിക്കാതിരുന്നതുകൊണ്ട് തിരുമുമ്പിന്ന് അംഗത്വം നിഷേധിക്കപ്പെട്ടു. 1937-ലായിരുന്നു സംഭവം. തിരുമുമ്പിന്ന് ഇതു തീരെ രസിച്ചില്ല. താൻ യുവാവാണെന്ന കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്ന സംശയമുണ്ടായിരുന്നില്ല. പ്രായം നോക്കിയല്ല, മനോഭാവവും പ്രവർത്തനശേഷിയും കൂടിച്ചേരാനുള്ള കഴിവും നോക്കിയാണ് യുവക്‌സംഘത്തിൽ അംഗങ്ങളെ ചേർക്കേണ്ടത് എന്ന് ആത്മനിഷ്ഠമായിട്ടാണെങ്കിലും അദ്ദേഹം വാദിച്ചുനോക്കി.

ആ വർഷം സംഘത്തിന്റെ സമ്മേളനം നടക്കുമ്പോൾ ഒരു അപ്പീൽ ഹരജി എന്ന നിലയിൽ സമ്മേളനത്തിൽ ഒരു കവിത

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വായിക്കാനെങ്കിലും തന്നെ അനുവദിക്കേണമെന്നാവശ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം ഇ എം. എസ്സിന്ന് എഴുതി. അനുവാദം നല്കപ്പെട്ടപ്പോൾ അദ്ദേഹം വായിച്ച കവിതയിൽ ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞിരുന്നു:

''തല നരയ്ക്കുവതല്ലെന്റെ വൃദ്ധത്വം
തല നരയ്ക്കാത്തതല്ലെൻ യുവത്വവും

പിറവിതൊട്ടുനാളെത്രയെന്നെണ്ണുമ-
പ്പതിവുകൊണ്ടളപ്പതെൻ യൗവനം;

കൊടിയ ദുഷ്പ്രഭുത്വത്തിൻ തിരുമുമ്പിൽ
തലകുനിക്കാത്ത ശീലമെൻ യൗവനം;

ധനികധിക്കൃതിതൻ കണ്ണുരുട്ടലിൽ
പനിപിടിക്കാത്ത ശീലമെൻ യൗവനം;

വിഷമഘട്ടത്തിലേതിലും ചെററമേ
പതറിടാത്ത ഹൃദന്തമെൻ യൗവനം;

വിരവൊടക്രമം ചീറിയടുക്കുമ്പോൾ
പൊരുതുവാനാഞ്ഞണഞ്ഞെത്തുമക്ഷമ—

വഴിമുടക്കുന്ന മാമൂൽത്തലകളെ
പിഴുതെടുക്കുന്ന തീവ്രാസഹിഷ്ണുത—

പ്രതിനിമിഷം വളരാൻ, വികസിക്കാൻ
കൊതി പെരുകിയുഴറുമശാന്തത—

അവശലോകത്തെ ഞെക്കി ഞെരുക്കുന്ന
ദുരധികാരത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുവാൻ

പ്രഭുതതൻ വിഷപ്പല്ലു പറിക്കുവാൻ
വിഭുതയാളുമമോഘസുധീരത—

ഭയമൊരിത്തിരിതീണ്ടാത്ത പൗരുഷം
അലസത ചളിതേക്കാത്ത ജീവിതം—

വിവിധദുഃഖങ്ങളാർത്തടുക്കുമ്പൊഴും
വിരളമാവാത്ത ദുർദ്ധർഷവിക്രമം

ജയലഹരിയിൽ മങ്ങാത്ത തൻേറടം
അപജയത്തിൽ കലുങ്ങാത്ത സൗഹൃദം

ഇവയെഴുന്നോർ സദാപി യുവാക്കന്മാർ;
ഇവയെഴാത്തവർ വൃദ്ധരിൽ വൃദ്ധരും

നിരുപമം യുവലോകമുച്ഛൃംഖലം
സമരസന്നാഹമുണ്ടൊന്നൊരുക്കുന്നു!

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഉദധിയേഴും കലങ്ങിമറിയുമാ–
റഖിലലോകവും ഞെട്ടുന്നമട്ടിലും

പഴകിജീർണ്ണിച്ചൊരീസ്സമുദായത്തിൻ
ഘടന മാററിപ്പുതുക്കിപ്പണിയുവാൻ

ഒരുമയോടൊരുമ്പെട്ട യുവത്വത്തിൻ–
സമരകാഹളമുണ്ടതാ കേൾക്കുന്നു!

കരുതിനില്ക്കുക രുഷ്ടസമ്രാജ്യമേ!
കരുതിനില്ക്കുക ദുഷ്ടപ്രഭുത്വമേ!

നിജനിജാധികാരായുധമൊക്കെയും
നിജശിരസ്സററു വീഴുന്നതിൻമുമ്പെ

അണിനിരന്ന യുവജനശക്തിതൻ
നികടഭൂവിലടിയറവെക്കുക!''

കവിതകൊണ്ടു ഫലമുണ്ടായി: 'അഖിനവഭാരത യുവക്‌സംഘ'ത്തിന്റെ 'വിദ്യാഭ്യാസമന്ത്രി'യായി തിരുമുമ്പ് തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടു!

ഒക്ടോബർവിപ്ലവത്തിന്റെ സ്വാധീനം തന്റെ കവിതയിൽ എങ്ങനെ പ്രതിഫലിച്ചു എന്ന ചോദ്യത്തിന്നുത്തരമായി തിരുമുമ്പ് ഈ ലേഖകനെഴുതിയയച്ച സുദീർഘമായ കത്തിൽ ഒരിടത്ത് അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ പറയുന്നു:

''ഞാൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പാർട്ടിയിൽ ചേർന്നു പ്രവർത്തിക്കാനിറങ്ങിയ 1938 മുതൽ 1948വരേക്കുമായി ഒട്ടനേകം കവിതകളും പുസ്തകരൂപത്തിൽ കവിതാസമാഹാരങ്ങളും പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. 'വികാസം', 'സമരകാഹളം', 'നവോത്ഥാനം', 'പൂരക്കളിപ്പാട്ടുകൾ'. കാസ്രഗോട്താലൂക്കിലെ 'തോല–വീറകുസമരം' (കോൽക്കളിപ്പാട്ടുകൾ) ഇവയെല്ലാം സമാഹാരങ്ങളാണ്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്നും ആനുകാലികസമരങ്ങൾക്കും ഊർജ്ജവും മിഴിവും നല്കുംവിധം മററസംഖ്യം ലഘുകവനങ്ങളും വിരചിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, ഇന്ന് അവയുടെ—സമാഹാരഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ—ഒററക്കോപ്പിയും എന്റെ പക്കലില്ല കാരണം, 1940–നുശേഷം നാലുതവണ പോലീസ് റെയ്ഡ്നടന്ന വീടാണ് എന്റേത്. സകല പുസ്തകങ്ങളും കടലാസുകളും അവർ കീറിനശിപ്പിക്കുകയോ, തീയിലിട്ടു ചുടുകയോ, എടുത്തുകൊണ്ടുപോവുകയോ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. എന്നാലും അവയിലെ പല വരികളും ഇന്നും എന്റെ ഓർമ്മയിൽ തങ്ങിനില്പുണ്ട്...''*

തിരുമുമ്പിന്റെ കവിതകൾ അക്കാലത്ത് കുറിച്ചുവെച്ചില്ലെങ്കിലും നിലനില്പുമായിരുന്നുവെന്നു മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. അതി

* അങ്ങനെ ഇപ്പോൾ തീരെ ലഭ്യമല്ലാത്ത തിരുമുമ്പിന്റെ ഏതാനും 'പടപ്പാട്ടുകൾ' അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓർമ്മയിൽനിന്നു കുറിച്ചയച്ചതു് ഈ ലേഖനത്തിൽ ഞാൻ ഉടനീളം ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ലൊന്നാണ് കേരളത്തിലുടനീളം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സമ്മേളനങ്ങളിൽ കൊടിയുയർത്തുമ്പോൾ വാളണ്ടിയർമാർ ആലപിച്ചുപോന്ന 'രക്തപതാകാഗാനം.' മററൊന്നാണ് 'ഇരുട്ടിലെ വെളിച്ചം.' ഒടുവിൽ പറഞ്ഞതിലെ ചില വരികൾ ചുവടെ കൊടുക്കുന്നു:

''വിശ്വമെങ്ങും പ്രതിധ്വനിക്കുന്നുണ്ടാ
വിപ്ലവത്തിൻെറ പീരങ്കിനാദങ്ങൾ!

ആ ഗഭീരമാം കൊട്ടാരക്കെട്ടിൻെറ
ഭോഗതൃഷ്ണ വലിച്ചുകുടിക്കയാൽ

ജീവരക്തം വരണ്ടു നിലം പൊത്തു-
മാ വിലക്ഷണമാടങ്ങളിൽനിന്നും

ഭഗ്നചിത്തത്തിൻ—തീവ്രനൈരാശ്യത്തി—
ന്നഗ്നിപർവ്വതം പൊട്ടിത്തെറിക്കയായ്!

....

സ്വപ്രയത്നം ചുരത്തും നറും ക്ഷീര-
മിപ്രകാരമപഹരിച്ചീടവേ

സത്യമേതാണ്ടറിഞ്ഞ കൃഷകർതൻ
ചിത്തവിക്ഷോഭത്തിൻ കൊടുങ്കാററുകൾ—

നിത്യവുമാ വയലിൽ പൊരിയുന്ന
നിസ്സഹായതതൻ നെഞ്ചിടിപ്പുകൾ

മിന്നൽവേഗമിളകിവരുന്നുണ്ടി-
ക്കുന്നിനെപ്പാഞ്ഞു തച്ചു നിരപ്പാക്കാൻ!

ഇച്ചുഴലിയിൽ പെട്ടാൽ തെറിച്ചുപോ—
മുല്ലസാമ്രാജ്യസിംഹാസനങ്ങളും;

മൂത്തമാം കുപ്രഭുത്വമുയർത്തിയ
സ്വാർത്ഥതാൽപര്യജൈത്രധ്വജങ്ങളും!

....

അട്ടിഗന്ധങ്ങൾ ഞെട്ടുമാറുണ്ടതാ
യന്ത്രശാലയിൽ വീണ്ടുമനക്കങ്ങൾ;

സന്തതമധികാരകൃതഘ്നത
ഹന്ത! മത്തമായ് കൊള്ളയടിക്കവേ

ജീവിതസുഖമെന്തെന്നറിയാതെ
ഭാവി ആശതൻ കൈത്തിരി കത്തിക്കേ

അത്തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിലുള്ളടം
ചീർത്തുപൊങ്ങുമതൃപ്തിതൻ ഭൂകമ്പം!

പത്തിപൂട്ടുക സ്വാർത്ഥചികീഷേ! നീ;
വീത്തഗർവ്വമേ! ഹിംസേ! മടങ്ങുക!

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഇക്കലുക്കത്തിൽ—പൊട്ടിത്തെറിക്കലിൽ—
ഇപ്രതീകാരവാഞ്ഛരതൻ വീക്കലിൽ
പെട്ടുപോയാൽ നടുങ്ങാ,തടിതെററാ—
തൊട്ടിടനില്ക്കാൻ ശക്തമായേതുള്ളു?

ഇക്കൊടുങ്കാററാലീഷ്യതൻ ചീററലിൽ
ഈ വിശപ്പിൻെറ കത്തിപ്പൊരിയലിൽ
കേ‌ൾപ്പതുണ്ടു ഞാൻ നിസ്സ്വാത്ഥതയുടെ
കോമളപ്പൂഞ്ചിറകടിയൊച്ചകരം;
മന്ദമന്ദമലിഞ്ഞലിഞ്ഞെത്തുമ—
സ്സാന്ദ്രദൃഷ്ടിതൻ പുല്ലാങ്കുഴൽവിളി;
അസ്സമതപവനനദിതൻ മൃദു—
ഹാസമുഗ്ദ്ധമാം പൈങ്കിളിക്കൊഞ്ചലും!
കാണ്മതുണ്ടിപ്പൊളിച്ചുതകക്കലിൽ
നവ്യമാമൊരു രാഷ്ട്രത്തിൻ നിമ്മാണം
സൂചിഭേദ്യമാമിത്തമോഭാണ്ഡത്തിൽ
സൂചിതം പൊന്നുഷസ്സിൻകതിരൊളി!
കാണ്മു ഞാനീബൃഹളത്തിലൊക്കെയ—
ക്കാവ്യകാരൻെറ തൂലികാചിത്രങ്ങരം.''

ഇത്രയും അയത്നലളിതമായി വററാത്ത തെളിനീരൊഴുക്കുപോലെ എഴുതാൻ കഴിയുന്ന കവികരം അധികമുണ്ടായിട്ടുണ്ടോ, നമ്മുടെ നാട്ടിൽ?

വിപ്ലവകവിതകളെഴുതാൻ താൻ പ്രേരിതനായതിലും താൻ രാഷ്ട്രീയപ്രവത്തനത്തിലേക്കു കടന്നുവന്നതിലും ഒക്ടോബർവിപ്ലവത്തിന്നുള്ള പങ്കു് സുപ്രധാനമാണെന്നു തിരുമുമ്പു് ഈ ലേഖകനോടു പറയുകയുണ്ടായി. തൻെറ കവിതകളിൽ താൻ അക്കാലത്തു സ്വീകരിച്ച 'സിംബലു'കളിലെല്ലാംതന്നെ വിപ്ലവത്തിൻെറ പ്രതിരൂപങ്ങളെയാണു് ആവാഹിച്ചിരുന്നതെന്നും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. ഇവിടെ ഉദ്ധരിച്ച കവിതയിൽത്തന്നെ 'വിപ്ലവത്തിൻെറ പീരങ്കിനാദങ്ങളെ'പ്പററിയുള്ള പരാമർശം നവംബർ ഏഴിന്നു് നേവാതീരത്തു നങ്കൂരമിട്ട 'അറോറ'യിലെ പീരങ്കിയുണ്ടകളുടെ ശബ്ദമല്ലാതെ മറെറാന്നല്ല. എന്നാൽ ആ ശബ്ദത്തിൻെറ ആനുകൂല്യം തൻെറ നാട്ടിലെ കൃഷിക്കാരന്നും തൊഴിലാളിക്കുംകൂടി ലഭ്യമാകേണമെന്ന ബോധമാണു് തന്നെ കവിതയെഴുതാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചതു്. തൻെറ കവിതകരം നിശ്ചയമായും താനുരംപ്പെട്ട തലമുറയെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന കാര്യത്തിൽ തിരുമുമ്പിന്നു് അഭിമാനമുണ്ടു്. കാലമേറെക്കഴിഞ്ഞു് ഭക്തികവിതകരം രചിക്കുകയും പുരാണങ്ങരം തജ്ജമചെയ്യുകയും ചെയ്ത കാലത്തുപോലും ആ അഭിമാനത്തിന്നു് അല്പമെങ്കിലും ഭംഗം

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഉണ്ടായില്ല എന്നതു് ചെറിയൊരു പൊരുത്തക്കേടായി തോന്നാമെങ്കിലും വസ്തുതയാണു്.

1977 മധ്യത്തിൽ പിലിക്കോട്ടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ വസതിയിൽ ഞാൻ തിരുമുമ്പിനെ ചെന്നു കാണുകയുണ്ടായി. അദ്ദേഹം അപ്പോഴും പറഞ്ഞതു് ഇങ്ങനെയാണു്: ''എന്റെ മാർഗ്ഗം ഇന്നു വ്യത്യസ്തമാണു്. എന്നുവെച്ചു് ഞാൻ മുമ്പു ചെയ്തതൊക്കെ തെററാണെന്നു കരുതുന്നില്ല. മാത്രമല്ല, എന്നെ ഞാനാക്കുന്നതിൽ ആ കവിതകൾക്കും അക്കാലത്തെ പ്രവർത്തനത്തിന്നുതന്നെയുമുള്ള പങ്കു് സുപ്രധാനമാണു്.''

ഒക്ടോബർവിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ചു നേരിട്ടുതന്നെ കവിതയെഴുതിയ മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ കവി ആരായിരുന്നു എന്നു പറയാനാവില്ല. എന്നാൽ ആദ്യകാലകവികളിൽ ഒരാൾ ടി. എസ്. തിരുമുമ്പാണെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല. 1944–ൽ നീലേശ്വരത്തു ചേർന്ന ഒരു കർഷകസമ്മേളനത്തിൽ അദ്ദേഹം വായിച്ച കവിത വളരെ ശ്രദ്ധേയമായിത്തോന്നുന്നു. അതിന്നു കൊടുത്ത ശീർഷകംതന്നെ 'നവമ്പർ ഏഴു്' എന്നാണു്.

''ആണ്ടുപോയ് ഞൊടിക്കകം നീണ്ടതാമിരുപത്തേ–
ഴാണ്ടുകൾ കാലത്തിന്റെ കല്ലറക്കുണ്ടിൽ; പക്ഷേ,

ഇന്നലെക്കഴിഞ്ഞപോൽ തോന്നുന്നു, 'സാറി'ന്നുച്ച–
തോന്നതസിംഹാസനം ഞെട്ടിവീണൊരദ്ദിനം;

മർദ്ദിത–പരതന്ത്ര–രൊന്നായ് നിന്നൊരു കൃതി–
മാത്രംകൊണ്ടധികാരം കൈപ്പററിയോരദ്ദിനം;

സാമ്രാജ്യക്കൊതിയുടെ ദാവാഗ്നിജ്വാലകളി–
ലമ്മഹീതലം വെന്തുചാമ്പലായ്ത്തീർന്നീടവേ,

അക്കരികൊണ്ടൽ പൊളിച്ചിന്തി, യാവിദ്യുല്ലത
ചിക്കെന്നൊരാശാനാളം കത്തിച്ച പുണ്യദിനം!

ഇന്നുമാ, 'നവമ്പറേഴെ'ന്നു ചിന്തിക്കുന്നേരം
മന്നിന്റെ മാർത്തട്ടൊന്നു വിരിയുമാനന്ദത്താൽ!

രാജന്യകിരീടങ്ങൾ വിറയ്ക്കും; കോടികോടി
രാജീതമുഷ്ടിജ്വാലയുയരുമൊന്നായ് വാനിൽ

ലോകകണ്ടകനാമാ ഹിററ്ലരാം ശാഖാമൃഗ–
മാകവേ പിടിച്ചൊന്നു കുലുക്കിനോക്കിയപ്പോൾ

യൂറോപ്യൻരാഷ്ട്രങ്ങളങ്ങോരോന്നും കണ്ണീയററു
പാരിതിൽ മാങ്ങാക്കുലപോലവേ വീണപ്പോഴും

ഏതൊരു രാഷ്ട്രം സ്വയമക്കൊടുംകാററിൻ മുമ്പി–
ലേതുമേ കുലുങ്ങാതെ നിന്നിതൊരദ്രിപോലെ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

എതൊന്നിന്നനിരോദ്ധ്യതീക്ഷ്ണതാഡനമേററ—
ററാതുരം തിരിഞ്ഞോടീ ഫാസിസ്റ്റ് ചെന്നായ്ക്കൂട്ടം,

ബദ്ധവൈരികൾപോലുമേതൊരു രാഷ്ട്രത്തിൻെറ
ദുർദ്ധർഷപരാക്രമം കീർത്തിപ്പാൻ നിർബ്ബദ്ധരായ്;

ഒന്നിച്ചുനിന്നാലെത്ര ഭീഷണിയേയും തല്ലി—
ത്തുന്നംപാടിക്കാമെന്ന മാതൃകാപാഠം കാട്ടി,

ലോകമൊട്ടുക്കും വിപ്ലവാത്മകശക്തികൾക്കെല്ലാ—
മേകൈകമവ്യാഹതവ്യൂഹത്തെ ചമയ്ക്കുവാൻ

ആവേശമേതാണിന്നും നല്കുന്ന,തസ്വാതന്ത്ര്യ—
താവിലഹൃദയങ്ങൾക്കാവേശപ്രദാത്രിയായ്;

ആ റഷ്യ നവമ്പറേഴിൻ പൊൻകുഞ്ഞതാണിന്നും
പാരിൻെറ ഭാഗധേയം സാകൂതം കുറിക്കുന്നു!''

ഒക്ടോബർവിപ്ലവത്തിൻെറ ചരിത്രപരവും ആനുകാലികവുമായ പ്രാധാന്യത്തെ ദീർഘവീക്ഷണചാതുര്യത്തോടെ വിളിച്ചോതുന്ന ഈ കവിത അന്ന് കവിതന്നെ തൻെറ മണിമുഴങ്ങുന്ന ശബ്ദത്തിൽ ചൊല്ലിക്കേൾപ്പിച്ചപ്പോൾ സദസ്സാകെ കോരിത്തരിച്ചുപോയി എന്ന് അന്ന് അതു കേട്ട കക്ഷിക്കാരണവന്മാരിൽ ചിലർ ഇന്നും ഓർക്കുന്നുണ്ടാകും.

ഇതേ ആശയംതന്നെയാണ് കൂടുതൽ ഗുപ്തമായ തരത്തിൽ 'നവയുഗ'മെന്ന കവിതയിലും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഫാസിസത്തിൻെറ ലോകവ്യാപകമായ പരാജയം ഒരു പുതുലോകപ്പിറവിക്കു കാരണമാകട്ടെ എന്നും, ഉറങ്ങുന്ന ഇന്ത്യ സടകുടഞ്ഞെഴുന്നേററ് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൻെറ സ്വർഗ്ഗത്തിലേക്ക് കയറിവരട്ടെ എന്നും ഇതിൽ ആശംസിച്ചിരിക്കുന്നു:

''വിടരുകയായ് പ്രാചിതൻ പൂമുഖത്തിൽ
സ്ഫുടതരമൊരു സൗവർണ്ണസുപ്രഭാതം;
ഉണരുകയായ് സ്വാതന്ത്ര്യബദ്ധദീക്ഷം
ജനതതി,യി,പ്പുണ്യപ്രകാശത്തിങ്കൽ—
ഉയരുകയായ് മംഗളഗീതഘോഷം
ജയജയശബ്ദത്താൽ മുഖരിതമായ്;
പൊലിയുകയായ് കാളമേഘക്കരിങ്കൽ—
പ്പൊളിക—ളതേ—ഫാസിസ്റ്റുക്കളിത്തങ്ങൾ!
നിഖില ജഗദ്വ്യാപിയാ മാ,യിരുട്ടിൻ—
നിരകളതാ ചിന്നിയടർന്നു വീഴ്വൂ!
എവിടെവിടെച്ചെന്നു നീ പററിയാലും
രവികരമങ്ങെത്താതിരിക്കയില്ല.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അവികല,മാ,സ്വാതന്ത്ര്യബോധപുണ്യ-
പ്ലവിതഴകം ലോകമുയത്തെണീററു;

പടഹമടിപ്പാലും തരംഗമാലേ!
പടയതിൽ നാം നേടിക്കഴിഞ്ഞു ചാലേ.

പുതിയൊരു ലോകത്തിൻ പിറവിയല്ലീ
പുതുമലരിൻ പുഞ്ചിരിയുൽഘോഷിപ്പൂ!

തെരുതെരെയസ്സന്ദേശം പാടിപ്പാടി-
യരുവികളെങ്ങോട്ടോ കുതിക്കയാവാം!

ക്ഷണദ പുതപ്പിച്ച കരിമ്പടത്തെ
ക്ഷണമവനി പിച്ചിവലിച്ചെറിഞ്ഞു!

മുകളിതഹസ്താരമ്യപത്മജാല-
മുയരുകയായ് പ്രത്യൂഷപ്പൊന്നലയിൽ!
ഉണരുണരൂ! വീരഭാരതഭൂവേ!
ഉണരുണരൂ! സുപ്തയാം സിംഹികേ! നീ.''

ടി. എസ്, തിരുമുമ്പിന്റെ ഇരുപത്തിനാലു കവിതകളടങ്ങുന്ന 'വികാസ'മെന്ന സമാഹാരം ഇപ്പോൾ കിട്ടാനില്ല. അവയിലുൾക്കൊള്ളിച്ച കവിതകളധികവും വിപ്ലവാത്മകങ്ങളായിരുന്നു എന്ന് ഗ്രന്ഥകർത്താവു പറയുകയുണ്ടായി; കവിതകളുടെ ശീർഷകങ്ങൾ നോക്കിയാൽ ചിലപ്പോൾ അങ്ങനെ തോന്നുകയില്ലെങ്കിൽപ്പോലും. ഉദാഹരണത്തിന്ന് അതിലുൾക്കൊള്ളിച്ച 'സ്വാഗതം' എന്ന കവിതയെടുക്കാം. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ അതു സൂര്യോദയത്തെ പ്രകീർത്തിക്കുന്ന ഒരു കവിതയാണ്. എന്നാൽ താൻ ഇവിടെ സൂര്യനെന്നു് ഉദ്ദേശിച്ചതു് സോഷ്യലിസ്റ്റ് ആശയത്തെയാണെന്നു് കവി പറയുന്നു. എന്നല്ല, സോഷ്യലിസ്റ്റാശയം തന്നിൽ ഉദിച്ചുയരുവാൻ തുടങ്ങിയതിന്റെ പ്രതികരണമായിട്ടാണ് ഈ കവിത എഴുതിയതു് എന്നു തന്നെ അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കുകയുണ്ടായി.

''വാസവാശാസരസ്സിൽ കരിഞ്ചണ്ടിയെ നീക്കി
വാസരമണിയാം,മാ, ഹേമാബ്ജം തലപൊക്കി;

വാരുററ സൗന്ദര്യത്തിൻമുമ്പിലാലസ്യം തീർന്ന
വാസകവിതന്റെ ഭാവനാങ്കുരംപോലെ;

ഏതുനേരവും ഹിംസചെയ്തു ചെയ്തിരുണ്ടതാ-
മാതതായിതൻ മരവിച്ച ഹൃത്തിൽപ്പോലും

ദൈവികമാകുമേതോ നിമേഷത്തിങ്കൽ പെട്ടെ-
ന്നാവിർഭവിക്കുമനുകമ്പതൻ അലപോലെ''

എന്നിങ്ങനെ ആരംഭിച്ച ആ കവിതയ്ക്കു് അവസാനമവസാനം സ്ഥിതിസമത്വവാദത്തോടു് ഇമ്പവും അടുപ്പവും കൂടിക്കൂടിവരുന്നതായിക്കാണാം.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

''കുന്നുകുന്നായുണ്ടാരോ ചോരത്തുടുത്തതാം ചീർത്ത
പൊന്നിൻകുമ്പാരമൊക്കെ തവിടുപൊടിയാക്കി
വീതിച്ചുനല്കി സർവ്വജീവജാലങ്ങൾക്കുമായ്
നീതിയിൽ സ്ഥിതിസമത്വാദർശശാലി ഭാസ്വാൻ
....
ആ വിശ്വപ്രേമഭിക്ഷുതന്നെഴുന്നള്ളത്തിനെ
ഭുവിതിൽ മണൽത്തരിക്കൂട്ടിയുമെതിരേല്പൂ !
സ്വാഗതം ധർമ്മാത്മാവേ! നിസ്വാർത്ഥസ്നേഹോദാര-
ത്യാഗഭ്രമാവേ! സമത്വോപദേഷ്ടാവേ! വെല്ലു!''

1966-ൽ ഈ കവിയുടെ ഷഷ്ടിപൂർത്തി ആഘോഷിച്ചപ്പോൾ ഇ. എം. എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാട് ഇങ്ങനെ എഴുതുകയുണ്ടായി: "തിരുമുമ്പു ഞങ്ങളുടെ പാർട്ടിയുടെ പാടുന്ന പടവാളായിരുന്നു.'' എത്ര ശരിയായ വിശേഷണം! കേരളത്തിന്റെ മുഴുവനുമല്ലെങ്കിലും ഉത്തര കേരളത്തിലെ സാമാന്യജനങ്ങളുടെ ബോധനവീകരണത്തിനു മുപ്പതുകളിലും നാല്പതുകളിലും കനത്ത സംഭാവന നല്കിയ ബുദ്ധിജീവികളിൽ കനിഷ്ഠികാധിഷ്ഠിതനാണ് താഴക്കാട്ടുമനയിൽ സുബ്രഹ്മണ്യൻ തിരുമുമ്പ് എന്നു തീർത്തുപറയാൻ ഞാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ കാവ്യാനുശീലരായ ബുദ്ധിജീവികളുടെ ഇടയിൽ ഒരുപക്ഷേ, അത്രയേറെ പ്രചരിച്ചിട്ടുണ്ടാവില്ല. എന്നാൽ പാടത്തു പണിയെടുക്കുന്ന കർഷകസഹസ്രങ്ങളെ സംഘടിച്ചു മുന്നേറുവാൻ അവ സഹായിച്ചു. അവരുടെ നാവിൻതുമ്പുകളിൽ അവ സദാപി തത്തിക്കളിച്ചു. അവയുടെ പ്രാധാന്യവും അതുതന്നെയാണ്.

''ആ ഗഭീരമാം കൊട്ടാരക്കെട്ടിന്റെ
ഭോഗതൃഷ്ണ വലിച്ചുകുടിക്കയാൽ
ജീവരക്തം വരണ്ടു നിലംപൊത്തു-
മാ വിലക്ഷണമാടങ്ങളിൽനിന്നും
ഭഗ്നപീഠത്തിൻ—തീവ്രനൈരാശ്യത്തി-
ന്നഗ്നിപർവ്വതം പൊട്ടിത്തെറിക്കയായ്!''

എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഈരടികൾ ഈ ലേഖകന്റെ കൗമാരഹൃദയത്തിൽ തന്നെ എത്ര ആഴത്തിലാണു പതിഞ്ഞതെന്ന് ഇപ്പോൾ ഓർക്കുമ്പോൾ കൗതുകം തോന്നുന്നു. സ്വാഭാവികമഹിമയുള്ള കവിതകളായിരുന്നു തിരുമുമ്പ് എഴുതിയത്. അകൃത്രിമസുന്ദരമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷ. സാധാരണനിലയിലുള്ള സംഭാഷണത്തിൽപ്പോലും അതു ചിലപ്പോൾ നൃത്തം വെച്ചുവരുന്നതായിക്കാണാം.

അദ്ദേഹം എഴുതിയ കത്തിൽ പറയുന്നു: '''ഞാനും കവിത'യും എന്ന ഒരു ഗാനവും അക്കാലത്തു പ്രശസ്തിയാർജ്ജിച്ച ഒന്നായിരുന്നു. 'മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പി'ലാണ് അതു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നത്. വരികൾ ഓർമ്മയില്ല. അതിലെ താൽപര്യം ഇന്നും ഞാനോർക്കുകയും

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ചെയ്യുന്നു. പുലരിത്തുടുപ്പിലും ഓമലലരിന്റെ മന്ദസ്മിതത്തിലും ശാരദപൂന്തിങ്കൾക്കീറിന്റെ പാൽച്ചിരിക്കൊള്ളോളത്തിലും പാൽപ്പുഞ്ചിരിതൂകി നാണം കുണുങ്ങികളായിപ്പായുന്ന കാട്ടരുവികളുടെ മധുരത്തേനൊലികളിലും സൗരഭം വീശുന്ന തൈക്കുളിർത്തെന്നൽ തലോടുമ്പോൾ—എന്റെ കവിതയുടെ—പൊമ്പട്ടുകളിൽ കൈത്താരിന്റെ സ്പർശമാധുരിയിലും സാന്ധ്യവിഹായസ്സിലൂടെ കൂടണയുന്ന പൈങ്കിളികളുടെ ചിറകൊച്ചയുടെ പൊൻമുരളീനാദത്തിലും അലയാഴിയുടെ സുന്ദരഗീതിയിലും എന്റെ അഭൗമലാവണ്യം നീ എന്തുകൊണ്ടാണ് ഇപ്പോഴൊന്നും കാണാത്തത് എന്ന കവിയുടെ ചോദ്യത്തിനു ഞാൻ മറുപടി പറയുന്നതാണ് ഇതിലെ ഉള്ളടക്കം.'' അദ്ദേഹം പറഞ്ഞ മറുപടി നമുക്ക് ഊഹിക്കാവുന്നതേയുള്ളു തുടർന്നുള്ള വിവരണം കേൾക്കുമ്പോൾ ഊഹം എളുപ്പമാവുകയും ചെയ്യും. രണ്ടു യുദ്ധവിരോധപ്രസംഗങ്ങൾക്ക് തിരുമുമ്പ് രണ്ടുകൊല്ലത്തെ ജയിൽശിക്ഷ അനുഭവിച്ച കാലമായിരുന്നു അത്.

ജയിലിൽനിന്നു വെളിയിൽ വന്നപ്പോൾ കയ്യൂർസഖാക്കളെ തൂക്കിക്കൊന്നതിന്റെ പ്രതിധ്വനി അടങ്ങിയിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹം 'ലാൽസലാം' എന്ന കവിത എഴുതിയതു് അപ്പോഴായിരുന്നു:

''അതാ കേൾപ്പൂ ദൂരദൂരമുയർന്നുയർന്നലച്ചെത്തും
നിതാന്തഗംഭീരം തൂക്കുമരത്തിൻ വിളി;
ചെവിക്കൊൾവിൻ! നാട്ടുകാരെ! വിവിക്തതയിലും ത്യാഗ—
പവിത്രപുളകം ചാർത്തും സുധീരനാദം;
ഉണക്കപ്പുല്ലിനുമുയിർക്കൊടുക്കുമവന്നീയ—
ഗ്ഗണം പെറും സ്വാതന്ത്ര്യദാഹത്തിന്നാഹ്വാനം;
കണ്ണൂർ സെൻട്രൽ ജയിലിൻ ഭീമപ്രാകാരങ്ങൾ ഭേദിച്ചെത്തും—
ഉന്നതദേശപ്രേമത്തിൻ വിജയനാദം!

അർണ്ണവമലറുവതും കുളുർതെന്നൽ മൂളുവതും
തിണ്ണം കുയിൽ പാടുന്നതുമതേ സന്ദേശം;
മാമരങ്ങൾ തലപൊക്കി ശ്രവിപ്പതും നിശ്ചലരായ്
മാമലകൾ ശ്രദ്ധിപ്പതുമതേ സന്ദേശം!
....
മറക്കുകില്ല ഞങ്ങൾ സഖാക്കളെ! നിങ്ങൾ വെട്ടി—
ത്തുറന്നൊരാ മാർഗ്ഗം നോക്കിച്ചരിച്ചുകൊള്ളാം
പ്രതിജ്ഞചെയ്യുന്നു ഞങ്ങൾ ചുരുട്ടിയ മുഷ്ടിയുമായ്
മൃതിയേയും പുല്ലുപോലെ ഗണിക്കും ഞങ്ങൾ
മടങ്ങുകയില്ല നാട്ടിന്നടിമത്തം പോക്കുംവരെ
പടവെട്ടും ഫാസിസത്തെ തകർക്കും വരെ.''
....

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

രണ്ടാം ലോകയുദ്ധത്തിൽ സോവിയററ് യൂണിയൻ പ്രവേശി ച്ചതോടെ യുദ്ധത്തിന്റെ ഗതിയും സ്വഭാവവും മാറിയിട്ടുണ്ടെന്നും അതു് ഒരു ഫാസിസ്റ്റ് വിരുദ്ധയുദ്ധമായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നും കമ്മ്യൂ ണിസ്റ്റുകാർ വാദിക്കുകയുണ്ടായല്ലോ. യുദ്ധത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽ അതു് സാമ്രാജ്യത്വയുദ്ധമാണെന്നും അതിനെ എതിർക്കേണ്ടതാണെ ന്നും പറഞ്ഞവർതന്നെ രണ്ടുകൊല്ലം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അതു് ജനകീയ യുദ്ധമാണെന്നു വാദിക്കുന്നതു് എങ്ങനെയെന്നു മനസ്സിലാവാത്ത കുറേപ്പേർ ബുദ്ധിജീവികളുടെ ഇടയിലും ഉണ്ടായിരുന്നു. എന്നു മാത്ര വുമല്ല, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരെ തല്ലാനുള്ള ഒരു നല്ല വടിയായി ഈ നയം മാററത്തെ കരുതിയ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിരുദ്ധന്മാരുടെ എണ്ണവും കുറവാ യിരുന്നില്ല. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരാകട്ടെ ഈ എതിർപ്രചാരണത്തെ, തൃണവൽഗണിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ എന്നു പറയാം, ആകണ്ണം ഫാസി സ്റ്റ് വിരുദ്ധപ്രചാരണവേലയിൽ—അതു ബ്രിട്ടീഷ് ഗവണ്മെൻറിന്നു പിന്തുണ നല്കുന്ന ഒരു നടപടിയായിട്ടുപോലും—വ്യാപൃതരാവുകയാ ണു ചെയ്തതു്. ആദ്യം യുദ്ധവിരുദ്ധപ്രചാരണപ്രസംഗം ചെയ്തതിന്നു ജയിലിലടയ്ക്കപ്പെട്ട സുബ്രഹ്മണ്യൻ തിരുമുമ്പ് ജയിലിൽനിന്നു പുറ ത്തുവന്നപ്പോൾ പാർട്ടിയുടെ നയംമാററം ശരിക്കും മനസ്സിലാക്കി ക്കൊണ്ടു ഫാസിസ്റ്റ് വിരുദ്ധപ്രചാരണവേലയിൽ മുഴുവൻസമയവും മുഴുകുകയുണ്ടായി.

കോഴിക്കോട്ടു്, അക്കാലത്തു് എസ്. എ ഡാങ്കെ പങ്കെടുത്ത ഒരു വലിയ റാലി നടന്നു. ഈ റാലിയോടു് അനുബന്ധിച്ചു നടന്ന കലാപ്രകടനങ്ങളിലൊന്നിന്നു് ആവശ്യമായിരുന്ന ജാപ്പ് വിരുദ്ധ ഗാനം എഴുതിയതു് തിരുമുമ്പായിരുന്നു.

''മർമ്മവിദാരകമാണേ സത്യം ജാപ്പാൻകാരുടെ ദുഷ്കൃത്യം''
എന്നു തുടങ്ങുന്ന ആ ഗാനത്തിൽ ഉയർന്നുവന്ന ആഹ്വാനം താഴെ പറ യുന്നതാണു്:

''ഊരുക വാൾ, ഊരുക വാൾ, ഊരുക വാള-
ക്കൊലയാളന്മാർതൻ നെഞ്ചിൽത്തന്നെ തറപ്പിക്കാൻ''

ഈ ഗാനവും അതു ചൊല്ലിക്കൊണ്ടവതരിപ്പിച്ച നൃത്തവും അന്നു് അതു കണ്ടവരുടെ സ്മൃതിപഥത്തിൽനിന്നു മാഞ്ഞുപോവാ നിടയില്ല.

തിരുമുമ്പെഴുതിയ സമരഗാനങ്ങൾ അനേകമാണു്. കോളറ കൊണ്ടു കഷ്ടപ്പെട്ട കേരളത്തെ സഹായിക്കുവാൻ സിലോണിൽ പണപ്പിരിവു നടത്താൻ പോയപ്പോൾ ആ നാട്ടിലെ മലയാ ളികളെ ഉണർത്തിവിടുന്ന ഗാനങ്ങൾ അദ്ദേഹം എഴുതുകയുണ്ടായി:

''പാറകൊത്തി വെള്ളം കാട്ടാൻ മിടുക്കെഴും ഭുജാദണ്ഡം
കീറപ്പുഴം പ്രഭുത്വത്തെ ചീന്തുവാൻപോരും;
കാട്ടിലെ വന്മരം വെട്ടിത്തകർക്കും കോടാലിക്കോ
നാട്ടിലെത്തുമ്പച്ചെടികൾ കൊയ്യുവാൻ ദണ്ഡം?''

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

എന്നു് അദ്ദേഹം സിലോൺമലയാളികളോടു ചോദിച്ചു. സിലോൺമലയാളികളെ അന്നു് അമ്പരപ്പിക്കുകയും ആനന്ദിപ്പിക്കുകയും ആവേശംകൊള്ളിക്കുകയും ചെയ്ത ഒരു പര്യടനമായിരുന്നു ഈ സമരഗായകന്റേതു്. നാട്ടിലെ കഷ്ടപ്പാടു തീർക്കുവാൻ ഒരു നല്ല തുക അവരദ്ദേഹത്തിന്നു പിരിച്ചുകൊടുക്കുകയും ചെയ്തു

ഉത്തരകേരളത്തിൽ അക്കാലത്തു നടന്ന മിക്ക സമരങ്ങളിലും പോരാളികൾ പാടിനടന്നതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാനങ്ങളായിരുന്നു. ചീമേനിപ്രദേശത്തു വിറകുവെട്ടാൻ പോയ പെണ്ണുങ്ങളെ തടഞ്ഞപ്പോൾ അതിതീക്ഷ്ണമായ ഒരു സമരം നടന്നു. തോലിന്നു (ഇലയ്ക്കും പുള്ളിക്കമ്പിന്നും) വേണ്ടിയുള്ള സമരവും ഇതോടൊപ്പം നടന്നു. ഈ സമരത്തെ സഹായിക്കുവാൻ കോൽക്കളിപ്പാട്ടായും പൂരക്കളിപ്പാട്ടായും കുറത്തിപ്പാട്ടായും മററും എത്ര ഗാനങ്ങളാണു തിരുമുമ്പു് എഴുതിയിട്ടുള്ളതു്! ഈ ഗാനങ്ങൾ പാടിക്കൊണ്ടാണു് എണ്ണമററ പെണ്ണുങ്ങൾ അന്നു വടക്കൻകേരളത്തിൽ പണിക്കും പടയ്ക്കും പോയിക്കൊണ്ടിരുന്നതു്:

''തോലും വിറകും ഞങ്ങളെടുക്കും
കാലൻ വന്നു തടുത്താലും;
അരിവാൾ തോലരിയാനായ് മാത്രം
പരിചൊടു കൈയിൽ കരുതിയതല്ല.''

എന്നും മററും പാടിക്കൊണ്ടു കാട്ടിലേക്കു പോകുന്ന ശതക്കണക്കിൽ പാവപ്പെട്ട സ്ത്രീകളുടെ ചിത്രം ഒന്നു മനസ്സിൽ കണ്ടുനോക്കൂ; അപ്പോഴറിയാം ആ വരികളുടെ ശക്തി.

യഥാർത്ഥത്തിൽ സുബ്രഹ്മണ്യൻതിരുമുമ്പു് കവിത എഴുതിത്തുടങ്ങിയതുതന്നെ പടയ്ക്കിറങ്ങിയവരെ പുകഴ്ത്താനും വീറുള്ളവരാക്കാനുമാണു്. മുപ്പതുകളുടെ തുടക്കത്തിൽ നടന്ന ഗുരുവായൂർ സത്യാഗ്രഹത്തിൽ സുപ്രധാനസ്ഥാനം വഹിച്ചതു് കേളപ്പനും എ. കെ. ജിയും മാത്രമല്ല, ടി. എസ്. തിരുമുമ്പുകൂടിയായിരുന്നു. അന്നു കണ്ണൂരിൽനിന്നു ഗുരുവായൂരിലേക്കു തിരിച്ച ജാഥയുടെ നേതാവു് തിരുമുമ്പും ക്യാപ്ററൻ എ. കെ. ജി.യുമായിരുന്നു. ജാഥാംഗങ്ങൾക്കു വഴി നടക്കുമ്പോൾ പാടാനുള്ള പാട്ടുകൾ തിരുമുമ്പു് എഴുതി. ജാഥ കിഴക്കേനടയിൽ പ്രവേശിച്ചപ്പോൾ ഗുരുവായൂരപ്പനെ സംബുദ്ധിചെയ്തുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം എഴുതിയ പദ്യങ്ങളും പ്രശസ്തങ്ങളായിരുന്നു:

''ശ്രീമാരുതാലയനിവാസ! ഹരേ! മുരാരേ!
സീമാധികപ്രണയാ പാവനശീല! ശൗരേ!
പൂമാതുതൻ വദനചന്ദ്രചകോര! ഭൂരി—
പ്രേമാമൃതം പൊഴിയുകെങ്ങളിലാർത്തബന്ധോ!''

എന്നു തുടങ്ങുന്ന ആ 'കീർത്തനം' ഏതാണ്ടു മുഴുവനെത്തന്നെ അക്കാലത്തെ മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ (1931) പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അതിൽ ബ്രാഹ്മണരെപ്പററി പറയുന്ന ഒരു ശ്ലോകമിതാ:

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

''പാടുന്നു വേദമിവ;രായതിനുള്ളൊരാഴം
കൂടുന്നൊരത്ഥമിവരോക്കുവതില്ല തെല്ലും;
ഈടുററ ശക്കര നിജം മുതുകിൽ കരേററി-
യോടുന്ന ഗദ്ദഭമതിൻ രസമെന്തറിഞ്ഞു?''

എത്തരത്തിലുള്ള ശ്രീകൃഷ്ണനാണ് ഗുരുവായൂരിലുള്ളതെന്നു മറെറാരു ശ്ലോകത്തിൽ അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നു:

''ഊററത്തൊടുള്ള കുരുസദ്യ വെടിഞ്ഞു ശൂദ്ര-
ച്ചെററപ്പുരസ്ഥലമൃതെള്ളു കഴിച്ച ശൗരേ!
ചെററല്ല ഭക്തജനകാരുണി ഹന്ത! ഗോപ-
ക്കറെറക്കിടാവി;നിതു വിശ്രുതമാണു പണ്ടേ.''

സുബ്രഹ്മണ്യൻ തിരുമുമ്പിന്നു് ഭക്തി അന്നേ ഉണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ, വിപ്ലവപ്രവത്തനങ്ങളുടെ വേലിയേററത്തിനിടയിൽ ഭക്തി പിന്നണിയിൽ തള്ളപ്പെട്ടു. ക്രമേണ വിപ്ലവാവേശമായിത്തീന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യജീവിതത്തിന്റെ പ്രാണവായു. എന്തിനു് അദ്ദേഹം അതു് ഉപേക്ഷിച്ചു വീണ്ടും ഭക്തിമാഗ്ഗത്തിലൂടെ കൃത്രിമ ശ്വാസോച്ഛ്വാസം തേടുവാൻ പോയി? മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ഗതിവിഗതികളെപ്പററി ആക്കാണു് ആധികാരികമായിപ്പറയാൻ കഴിയുക! നമുക്കാ പ്രശ്നത്തെ അവിടെ വിടുക. ഒരു തലമുറയുടെ മുഴുവൻ ആവേശമായിരുന്ന വിപ്ലവകവിതകളെഴുതിയ സുബ്രഹ്മണ്യൻ തിരുമുമ്പിനെ ഓത്തുകൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുക!

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

8. കെടാമംഗലത്തിന്റെ കൈത്തിരി

കെടാമംഗലം പപ്പുക്കുട്ടിയെ മഹാകവിയായും മലയാളത്തിന്റെ മയാക്കോവ്സ്കിയായും വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള മഹാകവിയാക്കിയവരിൽ കെ. അയ്യപ്പനും കുമാരനാശാനും പി. കേശവദേവും കെ. ദാമോദരനും വൈക്കം മുഹമ്മദ്ബഷീറും പെടുന്നു. പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വിവിധശാഖകൾ സ്ഥാപിച്ചവർ എന്ന നിലയിലാണ് അദ്ദേഹം ഇവരെ മഹാകവികളാക്കിയത് (കടത്തുവഞ്ചിയുടെ അവതാരിക). അയ്യപ്പൻ 'മതം കൊല്ലി അഥവാ നാസ്തികപ്രസ്ഥാനം' 1092–ൽ സ്ഥാപിച്ചു (സഹോദരസംഘത്തിന്റെ രൂപവല്ക്കരണകാലമാണിത്); "1098-ൽ 'ദുരവസ്ഥ'യുടെ പ്രസിദ്ധീകരണംമുഖേന കുമാരനാശാൻ ഭാഷാപദ്യസാഹിത്യത്തിലെ ജാതികൊല്ലിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്ഥാപകനായി ഭവിച്ചു" എന്നാണദ്ദേഹം പറയുന്നത്. 'ശുദ്ധപുരോഗമന' അഥവാ ഏഴനോക്കിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്ഥാപകനെന്ന നിലയിലാണ് കടത്തുവഞ്ചിയുടെ കർത്താവായ കെടാമംഗലത്തെ അദ്ദേഹം മഹാകവി എന്നു വിളിച്ചത്. "ആലപ്പുഴയിലെ 'തൊഴിലാളി' പത്രത്തിൽ 1106-ൽ ശ്രീ കെടാമംഗലം 'മാരുതസന്ദേശം" എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയതോടുകൂടി പാശ്ചാത്യലോകത്തിലെ രീതിയിലുള്ള ശുദ്ധ'പുരോഗമനസാഹിത്യ'പ്രസ്ഥാനം ഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ ജന്മമെടുക്കുകയുണ്ടായി."

ബാലകൃഷ്ണപിള്ള ഇങ്ങനെ തുടരുന്നു:

"1109–നു സമീപിച്ച ശ്രീ കേശവദേവ് ഈ ശുദ്ധപുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെ ഭാഷാഗദ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ ചെറുകഥാശാഖയിൽ തന്റെ ചെറുകഥകൾവഴി സ്ഥാപിക്കുകയുണ്ടായി. 1115–നു സമീപിച്ച് ശ്രീ കെ. ദാമോദരൻ തന്റെ 'പാട്ടബാക്കി' മുഖേന ഈ ശുദ്ധപുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെ ഭാഷാഗദ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ ഗദ്യനാടകശാഖയിൽ കൊണ്ടുവന്നു.

"ഒരു യഥാർത്ഥ പ്രോലിറ്റേറിയൻസമുദായത്തിന്റെ വീക്ഷണകോടിക്ക് അനുസരണമായി സാഹിത്യലോകത്തിലെ മുതലാളികളായ പുസ്തകപ്രസാധകരുടേയും പത്രമുടമസ്ഥരുടേയും ചൂഷണത്തിന് ഇരയും സാഹിത്യരചനകൊണ്ടുമാത്രം ഉപജീവിക്കുന്നവനുമായ ഒരു സാഹിത്യകാരനെ ഒരു തൊഴിലാളിയാക്കി ചിത്രീകരിക്കുന്നതും 1119–ൽ അഭിനയിക്കപ്പെട്ടതുമായ 'കഥാബീജം' എന്ന ഏകാങ്കനാടകംമുഖേന ശ്രീ വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ ഭാഷയിലെ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ശുദ്ധപുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെ പൂർവ്വാധികം വിശാലമായ ഒന്നാക്കിത്തീർക്കുകയും ചെയ്തു.''1

കേസരിയുടെ ഈ രൂപത്തിലുള്ള വർഗ്ഗീകരണവും വിശേഷണവും അംഗീകരിച്ചാലും ഇല്ലെങ്കിലും ശരി, മലയാളത്തിലെ പ്രോലിറ്റേറിയൻ സാഹിത്യത്തിന്റെ ആദ്യകാലശില്പികളിലൊരാളാണ് കെടാമംഗലം പപ്പുക്കുട്ടി എന്ന വസ്തുത അംഗീകരിച്ചേ പറ്റൂ. മുപ്പതുകളുടെ തുടക്കംമുതല്ക്കേ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ഒരു കാഴ്ചപ്പാടോടെ അദ്ദേഹം എഴുതിത്തുടങ്ങിയിരുന്നു. അറുപതുകളുടെ അവസാനംവരെയും ആ കാഴ്ചപ്പാടിൽ അദ്ദേഹം മാററംവരുത്തുകയുമുണ്ടായിട്ടില്ല (പിന്നീടദ്ദേഹം ഒന്നും എഴുതിയതുമില്ല) കാഴ്ചപ്പാട് മാർക്സിസം—ലെനിനിസത്തിന്റേതായിരുന്നു. സമൂഹം തൊഴിലാളിയും മുതലാളിയുമായി, കർഷകനും ജന്മിയുമായി, ചൂഷിതനും ചൂഷകനുമായി വിഭജിക്കപ്പെട്ടിരിക്കയാണെന്നും ഇതിൽ ചൂഷിതരായവർ ഒററക്കെട്ടായി നിന്ന് ചൂഷകർക്കെതിരേ സമരംചെയ്യേണ്ടതാണെന്നും, എന്നാൽ മാത്രമേ സമൂഹത്തിൽ സാരമായ മാററങ്ങൾ വരുത്താൻ കഴിയൂ എന്നും അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. തന്റെ കവിതകളിലും കഥകളിലും2 അദ്ദേഹം ഈ ആശയത്തിനു പ്രചാരണം നല്കിയിട്ടുണ്ട്.

ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ഏററവും പ്രശസ്തമായതു് 'കടത്തുവഞ്ചി' എന്ന കവിതാസമാഹാരംതന്നെ. കടത്തുവഞ്ചിയെ ഇത്രയും പ്രശസ്തമാക്കിയതു് അതിനു് കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള എഴുതിയ 76 പേജുകളോളംവരുന്ന അവതാരികയാണ്. ഈ സമാഹാരത്തിലുൾക്കൊള്ളിച്ച 24 കവിതകൾക്കെല്ലാംകൂടി 70 പേജുകളേ വേണ്ടിവന്നിട്ടുള്ളു; ശരീരത്തേക്കാൾ വലിയ ആഭരണം! എന്നുവെച്ച് ഇതിലെ കവിതകൾ മോശമാണെന്ന ധാരണ ആരും വെച്ചുപുലർത്തേണ്ടതായിട്ടില്ല. കാലത്തിന്റെ കാൽവെപ്പുകളാണ് അവയിൽ പൊതുവേ കാണുന്നതെങ്കിലും കാലം കടന്നും ജീവിക്കുന്ന അനേകം കവിതകൾ അക്കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. ഈ പുസ്തകത്തിനു് 1953-ലും 1957-ലും പുതിയ പതിപ്പുകൾ വേണ്ടിവന്നു എന്നതു് അത്ര നിസ്സാരമായ കാര്യമല്ല; പാഠപുസ്തകമോ, ഉപപാഠപുസ്തകമോ ആകാൻ ഭാഗ്യമില്ലാതെപോയ മഹാകവിവിരചിതങ്ങളായ കവിതാസമാഹാരങ്ങൾപോലും പലപ്പോഴും ഒന്നിലധികം തവണ അച്ചടിയന്ത്രത്തിന്റെ സമ്മർദ്ദം അനുഭവിക്കാറില്ലെന്ന വസ്തുതവെച്ചുനോക്കുമ്പോൾ പ്രത്യേകിച്ചും.

1 'കടത്തുവഞ്ചി'യുടെ അവതാരിക. പു. 65, 66
ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ ആദ്യപതിപ്പ് എസ്. പി. സി. എസ്. 1945—ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു.

2 കെടാമംഗലത്തിന്റെ കഥകൾ 'വയലും ഹൃദയവും' എന്ന പേരിൽ ഒരു സമാഹാരമായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്—എസ്. പി. സി. എസ്., കോട്ടയം 1956.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'കടത്തുവഞ്ചി'യല്ല യഥാർത്ഥത്തിൽ കെടാമംഗലത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ കവിതാസമാഹാരം. 'ആശ്വാസനിശ്വാസം' എന്ന പേരിൽ അദ്ദേഹം അതിന്നുമുമ്പ് ഒരു സമാഹാരം പുറത്തിറക്കിയിട്ടുണ്ട്. ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ അവതാരികയിൽ ആദ്യം സ്പർശിച്ച "മാരുതസന്ദേശം" ചില മാററങ്ങൾ വരുത്തികൊണ്ട് 'അന്തരം' എന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുള്ളത് ഈ സമാഹാരത്തിലാണ്. കടത്തുവഞ്ചിക്കുശേഷമാകട്ടെ 'ഞങ്ങൾ ചോദിക്കും', 'മന്ത്രിയുടെ മകൾ', 'അവൾ പറന്നു', 'അതിലാളനം', 'ആമയും പെൺസിംഹവും', 'പൂവിതളും കാരമുള്ളും' തുടങ്ങിയ പേരെയും സമാഹാരങ്ങൾ അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

മററു പ്രധാനപ്പെട്ട വിപ്ലവകാരികളെ അപേക്ഷിച്ച് കെടാമംഗലത്തിന്നുള്ള ദൗർബ്ബല്യങ്ങൾ രണ്ടാണ്: (1) അദ്ദേഹത്തിന്ന് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി, അതിലുൾച്ചേർന്നുനിന്നു കൊണ്ട് പ്രവർത്തിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. തൽഫലമായി വിപ്ലവ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ബഹിർഭാഗഭംഗികളേ അദ്ദേഹത്തിന്നു കാണാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളു (2) അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ജീവിതചിത്രങ്ങളെല്ലാം ഏതാണ്ട് ഒരേ മൂശയിൽ വാർത്തെടുത്തതാണ്. തൽഫലമായി പ്രതിജനവിഭിന്നവും പ്രതിനവരസസന്ദായകവുമായ ജീവിതത്തിന്റെ ആഴത്തിലിറങ്ങാൻ അദ്ദേഹത്തിന്നു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വരികൾ സുഘടിതവും പദങ്ങൾ മിഴിവുള്ളതും വൃത്തം ജനകീയവുമാണ്. പക്ഷേ, അവയിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ള ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ ആവർത്തനവിരസവും ഇമേജുകൾ ദുർബ്ബലങ്ങളുമാണ്. അനുഭവസമ്പന്നതയുടെ ചൂടും ചൂരും അവയ്ക്കു കുറവാണ്. ഇത്രയും കാലം ഇത്രയും മേനികാട്ടുന്ന കവിതകളെഴുതിയ കെടാമംഗലത്തിന്ന് നമ്മുടെ കവിസദസ്സിന്റെ മുൻപന്തിയിൽ കടന്നിരിക്കാൻ കഴിയാതെപോയത് അതുകൊണ്ടല്ലേ എന്നു ശങ്കിക്കുന്നു.

കെടാമംഗലത്തെ മലയാളത്തിലെ മയാക്കോവ്സ്കിയാക്കിയ ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ അഭിപ്രായത്തോട് ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചും വിയോജിക്കേണ്ടിവന്നിരിക്കുന്നു. പ്രസ്ഥാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രവർത്തനനൈരന്തര്യംകൊണ്ട് അനുഭവസമ്പന്നനായിത്തീർന്ന മയാക്കോവ്സ്കി വാക്കുകളെ വെടിയുണ്ടകളാക്കി മാററുന്നതിൽ ഒരു പുതിയ മാർഗ്ഗം തന്നെ സൃഷ്ടിച്ചയാളാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകൾ അച്ചടിച്ച പേജുകളിൽനിന്ന് എഴുന്നേററുവരികയും യുദ്ധക്കളത്തിലേക്കു നീങ്ങുന്ന പട്ടാളക്കാരെപ്പോലെ മാർച്ച്ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. കെടാമംഗലത്തിന്റെ വാക്കുകൾക്ക് അഴകും മിഴിവുമുണ്ട്. എന്നാൽ, അവയ്ക്കു ചേതനയും ചലനാത്മകതയും കുറവാണ്. അതു കൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹത്തെ മയാക്കോവ്സ്കിയോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നതു ശരിയുമല്ല. എന്നാൽ നാടൻശീലുകൾ കണ്ടെത്തുന്നതിൽ, നാടോടിസംഭവങ്ങൾ കവിതാവിഷയങ്ങളാക്കുന്നതിൽ, വിപ്ലവോ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

നുഖമായി കവിത രചിക്കുന്നതിൽ കെടാമംഗലം പിന്തുടൎന്നിട്ടുള്ളതു് മയാക്കോവ്സ്കിയുടെ പാരമ്പര്യമാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ തെററില്ല.

'ഭൂരിജനത്തിൻെറ ഉററമിത്ര'മായ ദാരിദ്ര്യത്തിന്നു കാരണം ശരിയായി മനസ്സിലാക്കിയാൽ ആളുകൾ അതില്ലാതാക്കാൻ ശ്രമിക്കുമെന്ന സൂചനയാണു് 'കടത്തുവഞ്ചി'യിലെ ആദ്യത്തെ കവിതയായ 'ദാരിദ്ര്യ'ത്തിലുള്ളതു്. അതു് അവസാനിക്കുന്നതു് ഇങ്ങനെയാണു്:

''സന്തോഷസംതൃപ്തസംശാന്തമാകിയ
സൗവൎണ്ണനവ്യയുഗം വരുത്താൻ
ദാരിദ്ര്യരോദനം, യാന്ത്രികത്തോക്കണി—
ഘോരാട്ടഹാസമാരേണഴകൾക്കു്.''

സംഘടിച്ചു സമരം ചെയ്താലേ പാവങ്ങൾക്കു രക്ഷയുള്ളു എന്ന സൂചന ഈ കവിതയിൽനിന്നു തുടങ്ങുന്നു. 'ഏതൊരു കൈ?' എന്ന അടുത്ത കവിത അദ്ധ്വാനത്തിൻെറ മാഹാത്മ്യത്തെ പാടിപ്പുകഴ്ത്തുന്നു. എന്നാൽ ഈ അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന കൈയുടെ ചോരകുടിച്ചാണു് മണിമേടകളിൽ വാഴുന്നവർ വിഹരിക്കുന്നതു്. സമുദായത്തിലെ ഉച്ചനീചത്വങ്ങളെപ്പററി രോഷാകുലമായ ഭാഷയിൽ ഈ കവിത സംസാരിക്കുന്നു. 'അംബിക', 'പോക്കും വരവും', 'സതിയും സുമതിയും', 'വയററിൻെറ വിക്രമം', 'കാണട്ടെ, കാണട്ടെ!', 'പിച്ചക്കാരൻെറ പ്രേമം', 'കണ്ണേ!' തുടങ്ങി തുടൎന്നുവരുന്ന കവിതകളിലെല്ലാം തന്നെ ഈ ഉച്ചനീചത്വമാണു് പ്രധാനചിന്താവിഷയം. ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ കവിതയിലെ അവസാനത്തെ വരികൾ ഒരു സാമ്പിളിന്നു വേണ്ടി ഉദ്ധരിക്കാം:

''മലരും മധുപനുമുള്ള ദിക്കിൽ
പുലരും പ്രണയപ്രദൎശനങ്ങൾ
മതിതെളിഞ്ഞൊട്ടേറെ കണ്ടു കണ്ണേ!
മതി മതി, മാതൃകയല്ലതൊന്നും

അവശതയ്ക്കുള്ളിലരിഷ്ടതയിൽ
അവിടെ മരച്ചോട്ടിൽ മൎത്ത്യചിത്തം
ഇരുളിൽ വെളിച്ചമായി പ്രേമരശ്മി
ചൊരിയുന്ന ദൎശനം ദൎശനീയം.''

സമാഹാരത്തിലെ മറെറാരു നല്ല കവിത 'സഖാക്കളേ' എന്ന ശീൎഷകത്തിലുള്ളതാണു്. ഇതു കവിയുടെ വിശ്വാസപ്രഖ്യാപനം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കവിതകൂടിയാണു്. ലോകത്തിൽ അനീതി നടക്കുന്നതിന്നു കാരണമെന്തെന്നും അതിനെ ഇല്ലാതാക്കാൻ എന്തു ചെയ്യേണമെന്നും കഷ്ടപ്പെടുന്ന ജനസമൂഹത്തോടു് കവി ഇതിൽ കാവ്യാത്മകമായ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അടുത്ത കവിതയായ 'കടത്തുവഞ്ചി'യിൽ അസമത്വംകൊണ്ടു നരകയാതന അനുഭവിക്കുന്നവരോടെല്ലാം തൻെറ 'വഞ്ചി'യിൽ കയറുവാൻ കവി ആഹ്വാനംചെയ്യു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ന്നു. ഇതു സോഷ്യലിസമാകുന്ന അക്കരയിലേക്കുള്ള കടത്തുവഞ്ചിയാണ്. എല്ലാ മർദ്ദിതജനവിഭാഗങ്ങളും അതിലേക്ക് 'മടിച്ചുനില്ക്കാതെ കുതിച്ചു ചാടണ'മെന്ന് കവി ആവശ്യപ്പെടുന്നു. സോഷ്യലിസമാകുന്ന അക്കരെ എങ്ങനെയുള്ളതാണ്?

''മോടിയില്ല! ധാടിയില്ല,
മാത്സര്യരില്ല
ചൂഷണവും ദൂഷണവും
മോഷണവുമില്ല.
മർദ്ദിതരും നിർദ്ധനരും
നിർദ്ദയരുമില്ല
അവിടെക്കണ്ടവരതിവിശാലമാം
നവസമതലഭൂമി.
അതുലനിർമ്മല,മമലനിർമ്മിതം
അഴകൊഴുകുന്ന ഭൂമി
അവിടെക്കണ്ടവരനഘസത്യങ്ങളം
അവതരിക്കുന്ന ലോകം
അനശ്വരസുഖസമൃദ്ധി വാഴുന്ന
അജിതസൗഹൃദലോകം
അവിടെക്കണ്ടവരചലധർമ്മത്തിൻ
അമലവിശ്രമവാടി,
അവശലക്ഷങ്ങൾക്കഭയംനല്കുന്ന
അവികലാനന്ദവാടി.''

ഇതാണ്, ആ മനോഹരദേശത്തിന്റെ കെടാമംഗലം കാണുന്ന ചിത്രം. ആശയപരമായ വ്യക്തതകൊണ്ടും ഘടനാപരമായ സൗമ്യംകൊണ്ടും മലയാളത്തിലെ ഏററവും മികച്ചുനില്ക്കുന്ന വിപ്ലവകവിതകളിലൊന്നാണ് 'കടത്തുവഞ്ചി' എന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല.

ഒരു നല്ല കാര്യത്തിന്നു് ആളുകളെ വിളിച്ചുകൂട്ടുന്നവരെ 'പ്രചാരകൻ' എന്ന മുദ്രയടിക്കുന്നതു് നമ്മുടെ പതിവാണ്. പക്ഷേ, പ്രചാരണമില്ലാത്ത കലയുണ്ടോ, കവിതയുണ്ടോ? ശുദ്ധസൗന്ദര്യമെന്ന പേരിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന കലയും ഒരുതരം പ്രചാരണംതന്നെയല്ലേ? കെടാമംഗലത്തിന്റെ കവിതയും ഒരു പ്രചാരണപ്രവർത്തനം തന്നെയാണ്. 'ശുദ്ധസൗന്ദര്യ'ത്തിന്നു പകരം ബാലകൃഷ്ണപിള്ള വിവരിക്കുന്ന 'ശുദ്ധപുരാഗമന'മാണ് അതു പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതു് എന്ന വ്യത്യാസമേയുള്ളൂ കലാസൗന്ദര്യം കുറഞ്ഞുപോകുമ്പോഴാണ് പ്രചാരണം മുഴച്ചുനില്ക്കുന്നു. ഇതിന്റെ അർത്ഥം പ്രചാരണം ഫലപ്രദമാകുന്നില്ലെന്നുകൂടിയാണ്. താൻ അനുകൂലിക്കുന്ന ആശയങ്ങൾക്ക് ഈണവും താളവും നല്കുന്ന വാക്കുകൾവഴി രൂപംകൊടുക്കുന്നതിൽ ഏതു വായനക്കാരനും ആകൃഷ്ടനാകും. എന്നാൽ ഈ ആശയങ്ങളെ അനുകൂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ലിക്കാത്തവരെക്കൂടി ആകൃഷ്ടരാക്കുന്നതിലാണ് കലയുടെ വിജയം കിടക്കുന്നത്. ആശയത്തിന്റെ ലോജിക്കല്ല, കലയുടെ ലോജിക്കാണ് ആസ്വാദകരെ ആകർഷിക്കേണ്ടത്. പടപ്പാട്ടുകളുടെ പരാജയം ഇതിലാണ്. പടപ്പാട്ടുകൾ അനുയായികളെ ആകർഷിക്കും. അനുകൂലിക്കാത്തവരെ അകറ്റിനിർത്തും. മനോഹരങ്ങളായ കവിതകളാകട്ടെ, അനുകൂലിക്കാത്തവരെക്കൂടി ആകർഷിക്കും. വള്ളത്തോളിനെപ്പോലുള്ളവരുടെ വിജയം ഈ അദ്ഭുതകരമായ സിദ്ധിയിലാണ്, സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്.

കെടാമംഗലത്തിന്റെ കവിത പടപ്പാട്ടിനും സുന്ദരകവിതയ്ക്കും മദ്ധ്യേമാർഗ്ഗം സഞ്ചരിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. മുദ്രാവാക്യപ്രായമായ കവിതകൾ അദ്ദേഹം എഴുതിയിട്ടില്ല. എന്നാൽ മഹത്താണെന്നു പറയാവുന്ന കവിതകളും അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടില്ല. രണ്ടിനും മദ്ധ്യേ നില്ക്കുന്ന കവിതകളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. 'പോരും സഹിച്ചത്', 'വരിക സോദരാ!', 'പടക്കളത്തിലേക്ക്', 'യുവഹരികളേ', 'സുപ്രഭാതം' ('എല്ലാം കടത്തുവഞ്ചിയിൽ') തുടങ്ങിയ കവിതകളെല്ലാം ഇതിനു ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ്. നവ്യയുഗത്തിന്റെ സുപ്രഭാതസമാഗമം കാണാനും അതിനുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കാനുമുള്ള ആഹ്വാനങ്ങളാണ് ഇവയിലെല്ലാമുള്ളത്.

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയഗതി ഈ കവിയെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമൊന്നുമില്ല.

''നഷ്ടമായീടാനെന്തു? ദാസ്യത്തിൻ ബന്ധംമാത്രം
കിട്ടീടുന്നതോ സ്വർഗ്ഗം, സ്വാതന്ത്ര്യസാമ്രാജ്യംതാൻ
സംഘടിക്കുവിൻ! ലോകതൊഴിലാളരെ!''

എന്ന സംഗരാഹ്വാനം (ഗ്രാമഗൗതമൻ) പല കവിതകളിലും അദ്ദേഹം ആവർത്തിച്ചു മുഴക്കുന്നുണ്ട്. 'വർഗ്ഗമററ വശ്യവിശ്വസ്വർഗ്ഗരാജ്യം ലക്ഷ്യമാക്കാനും 'പാർത്തലത്തെ വാർത്തെടുക്കും മർത്ത്യശക്തിയെ കോർത്തുവെക്കാനും (നല്ലനാളെ) പലപ്പോഴും ആവശ്യപ്പെടുന്നു.1

''സത്യം തെളിച്ച സമസ്ഥിതി നാട്ടുന്ന
പുത്തൻപതാകയ്ക്കു കൈനീട്ടിനില്ക്കുവോർ
കണ്ണീർക്കയത്തിലും താഴാതെ വീർപ്പിന്റെ
ചണ്ഡമരുത്തിലും വീഴാതെ നില്ക്കുവോർ
മണ്ണിന്റെ മക്കൾ സുശക്തരുണർന്നവർ
കണ്ണുതുറന്നൊത്തണിയായ് നിരക്കവേ,
ഇന്നു നീ നാളെ ഞാനെന്നുള്ള കല്പന
ഇന്നെഴുതീടുന്നു നാളെയ്ക്കുയർക്കുവാൻ''

(ഇന്നു നീ നാളെ ഞാൻ)2

എന്നു അദ്ദേഹം പറയുന്നതു് കരുതിക്കൂട്ടിത്തന്നെയാണ്. ജിയുടെ

1 'അവർ പറന്നു', 'ഞങ്ങൾ ചോദിക്കും' എന്നീ സമാഹാരങ്ങളിലെ കവിതകൾ മുഴവൻ ഇത്തരത്തിലുള്ളതാണ്.

2 ആമയും പെൺസിംഹവും എന്ന സമാഹാരത്തിൽനിന്ന്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'ഇന്നു ഞാൻ നാളെ നീ' എന്ന പ്രസിദ്ധമായ കവിതയ്ക്കുള്ള ഒരു ഹാസ്യാനുകരണമാണോ ഈ കവിത എന്ന് അതിന്റെ തലക്കെട്ടു കാണുമ്പോൾ ശങ്കിച്ചുപോകും. എന്നാൽ കെടാമംഗലം തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാർഗ്ഗത്തിലാണ് സഞ്ചരിച്ചിട്ടുള്ളത്. അദ്ദേഹം മരണത്തിന്റെ 'ഫിലോസോഫി'യെപ്പററിയല്ല, ജീവിതത്തിന്റെ 'ഫിലോസോഫി'യെപ്പററിയാണ സംസാരിക്കുന്നത്.

"'ഇന്നു നീ നാളെ ഞാനാസ്വദമിപ്പൊഴും
മന്നിന്റെ മാത്തട്ടയത്തുന്നതുഗ്രമായ്''

എന്നീ വരികൾകൊണ്ടാരംഭിക്കുന്ന ഈ കവിത പദത്തിനു പദം ജി.യുടെ കവിതയെ അനുസന്ധാനംചെയ്തുകൊണ്ട് മറെറാരു തത്ത്വശാസ്ത്രത്തെ അനാവരണംചെയ്യുന്നു എന്നതാണ് അതിന്റെ പ്രത്യേകത. മന്നിനെ മഹാനരകമാക്കുന്ന മുതലാളിത്തത്തിന്റെ വാഴ്ചയാണ് ഇന്നുള്ളത്. അതിന്റെ പ്രാഭവത്തിൽ അവശജനത പെടാപ്പാടു പെടുന്നു. എന്നാൽ ആ ജനത ഉയർത്തെഴുന്നേല്ക്കുന്ന കാലം വരും. അപ്പോൾ മുതലാളിത്തത്തെ കുഴിച്ചുമൂടുകതന്നെ ചെയ്യും എന്ന ആശയമാണ് അതിൽ പ്രതിഫലിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. കെടാമംഗലം എഴുതിയ നല്ല കവിതകളിലൊന്നാണിതു് എന്നു പറഞ്ഞ തീരൂ.*

മതത്തെയും വർഗ്ഗീയവാദത്തെയും ശക്തിയായെതിർക്കുന്ന ഒരു കവിയാണദ്ദേഹം. 'മതം മയക്കുമരുന്നാണെ'ന്ന മാർക്സിയൻവചനത്തെ വിശദീകരിക്കുന്ന പല കവിതകളും അദ്ദേഹം എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.

ഇന്ത്യാ-സോവിയറ്റ് സൗഹൃദം നിലനില്ക്കണമെന്നും അതിനെ തകർക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവർ സാമ്രാജ്യവാദികളുടെ പിണിയാളുകളാണെന്നുമുള്ളതിൽ അദ്ദേഹത്തിനു സംശയമൊന്നുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. 'ദമ്പതികൾ' എന്ന കവിതയിൽ അദ്ദേഹം അതു് മനോഹരമായി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.* ഇതിലെ ദമ്പതികളായി സങ്കല്പിക്കപ്പെട്ടവർ സോവിയററ് യൂണിയനും ഇന്ത്യയുമാണ്. ഇതിലൊരു അനൗചിത്യമില്ലേ എന്ന ചോദ്യം പ്രസക്തമാണ്. സോവിയററ് യൂണിയനെ വരനായും ഭാരതത്തെ വധുവായും സങ്കല്പിച്ചുകൊണ്ട് ഇന്ത്യാ-സോവിയററ് മൈത്രിയെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതു് ഒരു അനൗചിത്യം തന്നെയാണ്. ആ സിമ്പോളിക് അനൗചിത്യം അംഗീകരിച്ചാലും കവിതയിൽ പറയുന്ന മററു കാര്യങ്ങളുടെ ചേർച്ചയേയും ചാരുതയേയും കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കാനാവില്ല. പക്ഷേ, ഈ രണ്ടു രാജ്യങ്ങളും തമ്മിലുള്ളത്ര ചേർച്ചയും സൗഹൃദവും മററു രാജ്യങ്ങൾതമ്മിലുണ്ടാവില്ല എന്ന വാദമുഖത്തിനു് ദീപ്തികൊടുക്കാനാവാം, ദമ്പതികൾ എന്ന സങ്കല്പം കെടാമംഗലം ഇവിടെ കൊണ്ടുവന്നതു്. പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യം സോവിയററ് യൂണിയനും ഇന്ത്യയ്ക്കും എതിരായി സാമ്രാജ്യത്വശക്തികൾ പറഞ്ഞുപരത്തിയ അപവാദങ്ങളെയത്രയും കാവ്യാത്മകമായ ഭാഷയിൽ കെടാമംഗലം ഖണ്ഡിക്കുന്നുണ്ടു് എന്നതാണ്.

* ആമയും പെൺസിംഹവും എന്ന സമാഹാരത്തിൽ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കെടാമംഗലം മലയാളകവിതാരംഗത്തെ ഒരു കെടാവിളക്കായിരിക്കുകയില്ല. എന്നാൽ ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ അദ്ദേഹം കത്തിച്ചു കൈത്തിരിക്ക് അതിനേറതായ പ്രകാശം പരത്താൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സോഷ്യലിസ്റ്റാശയങ്ങളോടുള്ള ആഭിമുഖ്യമാണ് അദ്ദേഹത്തെ അതിന്നു പ്രേരിപ്പിച്ചതെന്നു നിർവ്വിശങ്കം പറയാം.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

9. തകഴിയുടെ സാഹിത്യവ്യക്തിത്വവും വ്യക്തിത്വവും

തകഴിയുടെ ഒരു നോവലിന്റെ പേരു് 'ധർമ്മനീതിയോ? അല്ല; ജീവിതം!' എന്നാണു്. സാധാരണനിലയിൽ കമ്പോളത്തിൽ കണ്ണുള്ള ഒരു ഗ്രന്ഥകർത്താവു് ഒരു നോവലിനു് ഇങ്ങനെ പേരിടുകയില്ല. തകഴി കമ്പോളത്തിൽ കണ്ണില്ലാത്ത ആളല്ല. എന്നിട്ടും അദ്ദേഹം എന്തിനിങ്ങനെ ചെയ്തു? ഈ നോവലിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തെപ്പററി ഒരു വിഭാഗീയവീക്ഷണംവച്ചുപുലർത്തിപ്പറഞ്ഞാൽ അതിനെ 'ഗൗരിക്കുട്ടിയമ്മയുടെ വ്യഭിചാരം' എന്നു വിളിക്കാവുന്നതാണു്. അതു് അല്ലം 'ചിപ്പായി'പ്പോയി എന്നാണെങ്കിൽ 'ഗൗരിക്കുട്ടി അമ്മ' എന്നുമാത്രം പറഞ്ഞാലും മതി. 'ഇന്ദുലേഖ'യുടെയും 'ശാരദ'യുടെയും 'കുന്ദലത'യുടെയും, ഇങ്ങേ അററത്തു്, 'ഉമ്മാച്ചു'വിന്റെയും 'ഒറോത'യുടെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ കഥാനായികയുടെ പേരു് നോവലിനു കൊടുക്കുന്നതിൽ ഔചിത്യഭംഗം അശേഷമില്ലെന്നു വാദിച്ചുനില്ക്കുകയും ചെയ്യാം.

എന്നാലും തകഴി തന്റെ നോവലുകൾക്കു നായികമാരുടെ പേരുകൾ കൊടുക്കുന്നില്ല. കമ്പോളത്തിൽ പ്രിയമാർജ്ജിക്കുന്നതിനുള്ള പൊടിക്കൈയായിപ്പോലും അദ്ദേഹമങ്ങനെ ചെയ്യുന്നില്ല. 'ചെമ്മീനി'നെ അദ്ദേഹം 'കറുത്തമ്മയുടെ ചാരിത്ര്യ'മാക്കുന്നില്ല; രണ്ടിടങ്ങഴിയെ 'ചിരുതയുടെ പാതിവ്രത്യ'മാക്കുന്നില്ല; 'നുരയും പതയും' 'ഉണ്ണൂലിയുടെ മോഹഭംഗ'മാക്കുന്നില്ല; 'അനുഭവങ്ങൾ പാളിച്ചകളെ' 'ഭവാനിയുടെ രണ്ടാംവിവാഹ'മാക്കുന്നില്ല; 'ഏണിപ്പടികൾ' തങ്കമ്മയുടെ കഥയുമല്ല. തകഴിയുടെ നോവലുകളിൽ മററു ചിലതിന്റെ പേരുകൾ നോക്കുക: 'ജീവിതം സുന്ദരമാണു്, പക്ഷേ,' 'ഔസേപ്പിന്റെ മക്കൾ', 'അവന്റെ സ്മരണകൾ', 'തോട്ടിയുടെ മകൻ', 'പരമാർത്ഥങ്ങൾ', 'പേരില്ലാക്കഥ', 'വില്പനക്കാരി', 'തെണ്ടിവർഗ്ഗം', 'പ്രതിഫലം', 'തലയോട്ടു്', 'ആകാശം', 'ബലൂൺ' ഈ പേരുകളിൽ പലതും പരുക്കനാണു്. പരുക്കനല്ലാത്തവയിൽത്തന്നെ കവിത കുറവാണു്. കവിതയുള്ളവതന്നെ, കമ്പോളലക്ഷ്യങ്ങളുള്ളവയുമല്ല. എന്നിട്ടും അവ കമ്പോളത്തിൽ പ്രിയമാർജ്ജിച്ചുവെന്നതു മറെറാരു കാര്യം. 'കയറി'ൽ കവിതയുണ്ടാക്കിയ ശില്പിയുടെ കഴിവാണു് അതിനു കാരണം.

ഇതു പേരിന്റെ മാത്രം കാര്യമല്ല; ലൈംഗികമായ അപഭ്രംശമോ, അവിഹിതബന്ധമോ വിഷയമായിട്ടില്ലാത്ത നോവലുകളും കഥകളും തകഴി ചുരുക്കമായേ എഴുതിയിട്ടുള്ളൂ. മുലയും മുട്ടും നോക്കിയാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളധികവും അളക്കപ്പെട്ട

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ന്നതു്. ഈ രണ്ടടിസ്ഥാനത്തിലും തകഴി വിമർശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷേ, ആ വിമർശകർക്കുപോലും തകഴിയെ തരംതാഴ്ത്താൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അടിക്കുംതോറും ഉയരുന്ന റബ്ബർപന്തുപോലെയാണു് തകഴി. വിമർശകർക്കു പിടികിട്ടാത്തതാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യസത്വം. അവരതുകൊണ്ടു്, പിന്നീടുപിന്നീടു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെ കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കുകയാണു്. 'ചെമ്മീനും' 'രണ്ടിടങ്ങഴി'യും അദ്ദേഹത്തെ ലോകപ്രശസ്തനാക്കിയിട്ടു് വർഷങ്ങൾതന്നെ കഴിഞ്ഞു. 'ഏണിപ്പടികളും' 'ഔസേപ്പിന്റെ മക്കളു'മൊക്കെ മലയാളനോവലിൽ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിലെ പുതിയ കൊടുമുടികളായി വർത്തിക്കാൻ തുടങ്ങിയിട്ടു് ദശകങ്ങൾതന്നെയായി. അത്രതന്നെ പ്രശസ്തങ്ങളാകേണ്ട 'നുരയും പതയും', 'ധർമ്മനീതിയോ അല്ല ജീവിത'വും 'അനുഭവങ്ങൾ പാളിച്ചകളും' വന്നിട്ടുമായി കാൽനൂററാണ്ടോളം. ഇവയെല്ലാം അതിശയിക്കുന്നതും മലയാളനോവൽസാഹിത്യത്തിനു പുതിയ മാനവും മഹിമയും നല്കുന്നതുമായ 'കയർ' പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയതിനുശേഷം ആറു വർഷം കഴിഞ്ഞു. പലരും വിചാരിച്ചതു് കയർ തകഴി എന്ന സാഹിത്യകാരന്റെ ഹംസഗാനമായിരിക്കുമെന്നാണു്. തകഴി വിചാരിച്ചതു് മറെറാരു തരത്തിലായിരുന്നു. അദ്ദേഹം പിന്നെയുമെഴുതി; അനാഗതശ്മശ്രുക്കളായ പുതിയ എഴുത്തുകാരോടൊപ്പം തകഴിയും ഉത്സാഹിച്ചു കൂടുന്നു! അതെന്തൊരു കാഴ്ച!

എന്നിട്ടും മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ നിരൂപകപ്രവീണന്മാർ തകഴി എന്ന സാഹിത്യകാരനെ പഠിക്കാൻ തുടങ്ങിയിട്ടില്ല.

തകഴി എന്ന മനുഷ്യനെപ്പററി പറയുമ്പോൾ ഇങ്ങനെ ഒരാമുഖത്തിന്റെ ആവശ്യമുണ്ടോ എന്നു ശങ്കിക്കുന്നവരുണ്ടാകും. ആവശ്യമുണ്ടു്. തകഴിയും ഈ നാട്ടിൽ ജീവിക്കുന്ന ആളാണു്. അദ്ദേഹവും ഇതൊക്കെ കാണുകയും കേൾക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടു്. ഇതൊക്കെ കണ്ടും കേട്ടുമാണു് അദ്ദേഹവും എഴുതുന്നതു്. മലയാളത്തിനു് അന്താരാഷ്ട്രപ്രശസ്തിയും അഖിലേന്ത്യാപ്രശസ്തിയുമുണ്ടാക്കിക്കൊടുത്ത ഈ സാഹിത്യകാരന്റെ കൃതി സ്വന്തം നാട്ടിൽ ഒരു പഠനവിഷയമേ അല്ല. അദ്ദേഹം ഇവിടെ കുട്ടനാടിന്റെ കഥ പറയുന്ന ഒരു പഴഞ്ചൻ എഴുത്തുകാരനാണു്. പത്രങ്ങളിലും ആനുകാലികങ്ങളിലും ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ചു പറയുന്ന ഒരേ ഒരു കാര്യം തകഴി കുട്ടനാട്ടുകാരനാണെന്നതാണു്. സൂര്യൻ കിഴക്കുദിക്കുന്നു എന്നു പറയുന്നതുപോലെ, രാത്രിയിൽ ഇരുട്ടുണ്ടാകും എന്നു പറയുന്നതുപോലെയാണു്, തകഴി കുട്ടനാട്ടുകാരനാണു് എന്നു പറയുന്നതു്. പക്ഷേ, ഈ കുട്ടനാട്ടുകാരന്റെ സൃഷ്ടികൾ അമ്പലപ്പുഴയിലോ ആലപ്പുഴയിലോ ഒതുങ്ങിനില്ക്കാതെ, എങ്ങനെ ലോകവ്യാപകമായിത്തീർന്നു? ലോകത്തിലാസകലം അദ്ദേഹത്തിനു് ഇത്രയധികം ആസ്വാദകർ എങ്ങനെയുണ്ടായി?

ഞാനൊരു അനുഭവം പറയാം: 1984 അവസാനത്തിൽ തകഴിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ കേരളത്തിൽനിന്നുള്ള ഒരു സാംസ്കാരിക

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സംഘം കാശ്മീരിലേക്കു പോയി. കാശ്മീരിലെ മരംകോച്ചുന്ന തണുപ്പിൽ, ഒരു ത്രിസന്ധ്യയിൽ, ഈ സംഘത്തിന് അവിടത്തെ കലാ-സാഹിത്യ അക്കാദമി ഒരു സ്വീകരണം സംഘടിപ്പിച്ചു. ശ്രീനഗറിലെ തണുപ്പുകാരണം സർക്കാരാഫീസുകൾ ജമ്മുവിലേക്കു മാററുന്ന അവസരമായിരുന്നു അതു്. ഈ ഘട്ടത്തിൽ ശ്രീനഗറിൽനിന്നു പുറത്തുള്ള സാഹിത്യകാരന്മാർ സ്വീകരണത്തിന്നു വരാനിടയില്ലെന്നായിരുന്നു ഭാരവാഹികൾ കരുതിയതു്. ഒരു ചടങ്ങിനുവേണ്ടിയായിരുന്നു അവർ പുറമേയുള്ളവർക്കു് കത്തയച്ചതു്. എന്നാൽ അവരെ അദ്ഭുതപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടു് കാശ്മീർതാഴ്വരയുടെ വിദൂരങ്ങളിൽനിന്നു സാഹിത്യകാരന്മാർ സ്വീകരണത്തിനു വന്നു. ഇരുപതുമുതൽ എൺപതുവരെ പ്രായമായവർ അക്കൂട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. അവർ തുറന്നു തന്നെ പറഞ്ഞു: ''ഞങ്ങൾ വന്നതു് തകഴിയെക്കാണാനാണു്.'' അവർ ഭംഗിവാക്കു പറഞ്ഞതല്ല. എൺപതുകഴിഞ്ഞ ഒരു കാശ്മീരി മഹാകവി പറഞ്ഞു: ''ഞാൻ കാശ്മീരിയിലും ഇംഗ്ലീഷിലും കിട്ടാവുന്ന തകഴിയുടെ കൃതികൾ മുഴുവനും വായിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അതെഴുതിയ ഈ മഹാനായ ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യകാരനെ സ്വന്തം നാട്ടിൽ സ്വീകരിക്കാനുള്ള അവസരം ഞാനെങ്ങനെ നഷ്ടപ്പെടുത്തും?'' അദ്ദേഹം വടികുത്തിപ്പിടിച്ചു് പരസഹായത്തോടെയാണു് കടന്നുവന്നതു്. അദ്ദേഹം അതു പറഞ്ഞപ്പോൾ 'ഞങ്ങളും, ഞങ്ങളും' എന്നു മററുള്ളവരും ഏററു പറയുന്നുണ്ടായിരുന്നു. നിത്യപരിചയംകൊണ്ടു ഞങ്ങൾ കളിത്തോഴനെപ്പോലെ കരുതുന്ന തകഴിച്ചേട്ടൻ അവിടെക്കൂടിയ ആരേക്കാളും അരയും തലയും മേലെയായിരുന്നു.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യരചനതന്നെയാണു് അദ്ദേഹത്തിനു് ഈ വലുപ്പം നല്കിയതു്. പക്ഷേ, ആ സാഹിത്യരചനയുടെ മഹത്ത്വത്തിൻെറ നിദാനമെന്താണു്? ശില്പഭംഗിയാണോ? പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ കാണിച്ച വൈഭവമാണോ? സ്വന്തം കൃതികളിലൂടെ അനാവരണംചെയ്ത ദർശനമാണോ? ഭാഷകൊണ്ടു കാണിച്ച ചെപ്പടിവിദ്യയാണോ? തകഴിയുടെ സാഹിത്യകൃതികളിൽ ഇതൊക്കെയുണ്ടു്. അദ്ദേഹം ഒരു ടോൾസ്റ്റോയിയോ, ഒരു ദൊസ്തേയെവ്സ്കിയോ അല്ല. ഒരു സി. വി. രാമൻപിള്ളപോലുമല്ല. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിൽ ചെഖോവും ഗോർക്കിയും പ്രേംചന്ദുമുണ്ടു്; മൊപ്പസാങ്ങും ഹെമിംഗ്‌വേയുമുണ്ടു്. ഇവരിൽ ചിലരെ ബോധപൂർവ്വമായും മററു ചിലരെ അത്രതന്നെ ബോധപൂർവ്വമല്ലാതെയും അദ്ദേഹം ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുണ്ടു്. കൂടുതലും ഗോർക്കിയെ. അതിലൊക്കെ അധികമായി അദ്ദേഹം ഉൾക്കൊണ്ട മറെറാരു മൂലകമുണ്ടു്. സ്വന്തം നാടിൻെറ ജീവിതം. പാവപ്പെട്ടവരുടെ പട്ടിണിയെക്കുറിച്ചു് അദ്ദേഹത്തെക്കാൾ നന്നായി ആരാണു് എഴുതിയിട്ടുള്ളതു്? പട്ടിണികിടന്നു മരിക്കുന്ന കുഞ്ഞിനുവേണ്ടി വ്യഭിചരിക്കുന്ന സ്ത്രീയെപ്പററി മററാരാണു് ഇതിലും നന്നായി എഴുതിയിട്ടുള്ളതു്? ജന്മിത്വത്തിൻെറ ചാട്ടവാറേററു പിടയുന്ന കർഷകത്തൊഴിലാളിയുടെ കഥ ഇതിലും നന്നായി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ആരു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്? വളർന്നുവരുന്ന മുതലാളിത്തം ബാല്യത്തിലെ ഉണ്ടാക്കിത്തീർത്ത ധാർമ്മികാധഃപതനത്തെപ്പററി ഇത്രയും മനംനൊന്ത മററൊരെഴുത്തുകാരൻ കേരളത്തിലുണ്ടോ? പുരാണങ്ങളിലെ ഈടുവെപ്പുകളിൽനിന്നും ഗ്രാമാന്തരങ്ങളിൽ പുരുഷാന്തരങ്ങളിലൂടെ പ്രചരിച്ച 'മിഥ്യ'കളിൽനിന്നും രൂപംപൂണ്ട കാർഷികസംസ്കാരത്തിന്റെ ഗുണദുർഗ്ഗുണങ്ങളെ സാഹിത്യകൃതികളിലൂടെ പുനർമൂലനം ചെയ്ത മറെറാരു മനുഷ്യസ്നേഹിയുണ്ടോ കേരളത്തിൽ? ഇദ്ദേഹം ഗ്രാമീണജീവിതത്തിന്റെ, കാർഷികജീവിതത്തിന്റെ ഇതിഹാസകാരനാണ്.

കർഷകത്തൊഴിലാളിയും മത്സ്യത്തൊഴിലാളിയും ബീഡിതെറുപ്പുകാരനും ചെറുകച്ചവടക്കാരനും ചെറുകിടകൃഷിക്കാരനും അവരുടെ കഥകൾ പറയുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ തിക്കിത്തിരക്കിക്കയറുന്നു. അതൊക്കെ കണ്ണീരിന്റെ കഥയാണ്. പക്ഷേ, അവരെക്കൊണ്ട് അതു പറയിപ്പിക്കുന്ന തകഴിക്ക് ഒരു പരിപ്രേക്ഷ്യമുണ്ട്. ആ പരിപ്രേക്ഷ്യമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾക്ക കമ്പോളപ്രിയമുണ്ടാക്കുന്ന പേരുകൾ നല്കുന്നതിൽനിന്ന് അദ്ദേഹത്തെ തടഞ്ഞുനിർത്തിയത്. 'ധർമ്മനീതിയോ, അല്ല ജീവിതം' എന്ന സ്വന്തം കൃതിക്ക പേരുകൊടുത്ത ഒരു നോവലിസ്റ്റിനു പരിപ്രേക്ഷ്യവും ദർശനവുമില്ലെന്ന് ആർക്ക പറയാൻ കഴിയും? ഈ പരിപ്രേക്ഷ്യവും ദർശനവുംതന്നെയാണ് തകഴി എന്ന സാഹിത്യകാരനായ മനുഷ്യനെ, മററുള്ളവരിൽനിന്നു വേർതിരിച്ചു നിർത്തുന്നത്.

തകഴി സാധാരണക്കാരനാണ്. അത് അദ്ദേഹംതന്നെ പലവുരു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എന്റെ ജീവിതത്തിൽ വിശേഷമൊന്നുമില്ല. അതിൽ സാഹസികമായ ഒന്നുമില്ല. ജനിച്ചു, ജീവിച്ചു, വളർന്നു, ജോലിനോക്കി, വിവാഹിതനായി, കുടുംബസ്ഥനായി. ഇതിൽ അസാധാരണമായി എന്തിരിക്കുന്നു? അദ്ദേഹം തന്റെ ജീവിതസ്മരണകളിൽ ഇതേ വാചകങ്ങൾതന്നെ എഴുതിവച്ചിട്ടുണ്ടെന്നാണ് ഓർമ്മ. വാക്കുകൾ മാറിപ്പോയിരിക്കും. പക്ഷേ, പൊരുളിൽ വ്യത്യാസമില്ല.

എന്തിനായിരുന്നു തകഴി ഇക്കാര്യം ആവർത്തിച്ചു പറഞ്ഞത്? തന്നെ താനാക്കിയ ഘടകം സാധാരണത്വമാണെന്നു മററുള്ളവരെ അറിയിക്കാനായിരുന്നുവോ? ആയിരിക്കാം. അദ്ദേഹം എഴുതിയ സ്മരണകൾ ഞാനാവർത്തിച്ചു വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, ആത്മപരിശോധന നടക്കുന്ന ഘട്ടം അവയിലെവിടേയുമില്ല. തന്നെപ്പററി പറഞ്ഞതിലേറെ അദ്ദേഹം മററുള്ളവരെപ്പററി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന് ആത്മപരിശോധനയുടെ ആവശ്യമില്ലെന്നുവരുമോ? ധർമ്മസങ്കടങ്ങളെ നേരിടേണ്ടിവന്നിട്ടില്ലെന്നു വരുമോ? അദ്ദേഹമെന്തിനു കഥയെഴുതാൻ പുറപ്പെട്ടു? ഈ അന്വേഷണത്തിന് അദ്ദേഹത്തിൽനിന്നു നേരിട്ട് ഒരു ഉത്തരം കിട്ടുമോ എന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. സാഹിത്യകാരന്റെ വ്യക്തിസ്വത്വത്തെ പഠിക്കാൻ വേറെ വഴി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

യില്ലേ? അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിലൂടെ അദ്ദേഹത്തെ കണ്ടെത്തുവാൻ കഴിയുമോ?

''...നമ്പ്യാത്തില്ലത്ത് വലിയഅമ്മയാണ്, അന്നവിടത്തെ കന്നുകാലിതീററുകാരനായിരുന്ന കേശവൻനായരെക്കൊണ്ട് കുഞ്ഞിക്കുട്ടിയെ സംബന്ധം ചെയ്യിച്ചത്. കുഞ്ഞിക്കുട്ടി അന്ന് അവിടത്തെ പാത്രംതേപ്പുകാരിയായിരുന്നു. ഇല്ലത്തുവച്ചുതന്നെയാണ് പുടവ കൊട നടന്നതും. ആ മനുഷ്യൻ ഇന്നും കൂലിവേല ചെയ്തോ തെണ്ടിയോ ഇരന്നോ വൈകിട്ട തോർത്തിൻതുമ്പിൽ നാഴി അരിയുംകെട്ടി രണ്ടുറാത്തല് കപ്പയും തോളിൽ വെച്ചുകൊണ്ടു വരുന്നു കുഞ്ഞിക്കുട്ടിഅമ്മയും അഞ്ചു മക്കളും അതുകൊണ്ടു കഴിയുന്നു. ആ സ്ത്രീ മററൊരു പുരുഷന്റെ കൈയിൽനിന്ന് ഒന്നും വാങ്ങിയിട്ടില്ല ''

തകഴിയുടെ കണ്ണിൽ കുഞ്ഞിക്കുട്ടിഅമ്മയുടെ ജീവിതം ആദർശപരമാണ്. ഒട്ടും സംശയമില്ല. എന്നാൽ കുഞ്ഞിക്കുട്ടിഅമ്മയെപ്പററി കൂടുതലായി, അധികമൊന്നും എഴുതാനുള്ള വക അദ്ദേഹത്തിന്റെ വശമുണ്ടായിരുന്നില്ല. എഴുതിയതു മുഴുവൻ കുഞ്ഞിക്കുട്ടിഅമ്മയുടെ അനുജത്തി ഗൗരിക്കുട്ടിഅമ്മയെക്കുറിച്ചാണ്. ഗൗരിക്കുട്ടി ജീവിക്കാൻ പഠിച്ചവളായിരുന്നു. പക്ഷേ, ജീവിക്കാനുള്ള വാശിയിൽ, ജീവിതമൂല്യം കൈമോശംവന്നുപോയി. അത് അവളുടെ കുററംകൊണ്ടാണോ? അവൾ അങ്ങനെ ജീവിച്ചിരുന്നില്ലെങ്കിൽ കുഞ്ഞിക്കുട്ടിഅമ്മയ്ക്കും കുട്ടികൾക്കും ഏർപ്പെട്ട നാശം അവൾക്കും കുട്ടികൾക്കും സംഭവിക്കുകയില്ലായിരുന്നുവോ? മരിക്കേണമോ, ജീവിക്കേണമോ എന്ന പ്രശ്നംവരുമ്പോൾ മൂല്യത്തിനെവിടെ സ്ഥാനം? (ധർമ്മനീതിയോ?)

ഉണ്ണൂലിയുടെ കഥയും വ്യത്യസ്തമല്ല. പ്രകാരഭേദമുണ്ടെന്നേയുള്ളു. മംഗളശ്ശേരിയിലെ ഉണ്ണൂലിക്കുഞ്ഞമ്മയും അനുജത്തിയും കൊടുംപട്ടിണിയിലായിരുന്നു. ഒരു റാത്തൽ കപ്പയ്ക്കുള്ള പണം കിട്ടിയാൽ തൽക്കാലം പശിയിൽനിന്നുരക്ഷപ്പെടാം. അമ്പലത്തിൽശംഖുവിളിക്കുന്ന പപ്പുമാരാരോടു ചോദിച്ചു. അയാൾക്ക് അവളെ ഇഷ്ടമായിരുന്നു. പക്ഷേ, അയാളുടെ വശം കാശില്ല. പക്ഷേ, ഈശ്വരപിള്ളയിൽനിന്നു കാശു കിട്ടി. പശി അടങ്ങി. പിന്നെയോ? പശി അടക്കാൻ ശരീരം വില്ക്കുന്നത് ഒരു വഴിയാണെന്നു പഠിച്ചു. സി. യു. മാസ്റ്റർക്ക് ശരീരം മാത്രമല്ല, മനസ്സും വിററു. അയാൾ സ്നേഹിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ അവളെ ബിസിനസ്സുപകരണമാക്കി. പ്രായം അല്പമൊന്നു വർദ്ധിച്ചപ്പോൾ, ഒരു ദുർബ്ബലനിമിഷത്തിൽ തള്ളിപ്പറഞ്ഞു അവൾ പിന്നെ അയാളുടെ അടുത്തു പോയില്ല. ആദ്യം കാശു കൊടുത്ത ഈശ്വരപിള്ള അവൾക്കൊരു വിവാഹം ഏർപ്പാടുചെയ്തു. ഭർത്താവിനെ അവൾ ഈശ്വരനെപ്പോലെ നോക്കി. പക്ഷേ, അയാൾ വേഗം മരിച്ചു. പിന്നെയവൾ അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞു. അന്വേഷിച്ചെത്തിയ സി. യു. മാസ്റ്ററുടെ കൈയിൽപ്പെടാതെ മാറിനിന്നു. പപ്പുമാരാർ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സ്നേഹത്തിന്റെ ശംഖുവിളി തുടർന്നുകൊണ്ടേയിരുന്നു. കിം ഫലം? (നുരയും പതയും)

ഭവാനി ചെല്ലപ്പനോടു സ്നേഹമില്ലാത്തവളല്ല. പക്ഷേ, അവളുടെ ചാരിത്ര്യത്തെ ചെല്ലപ്പൻ സംശയിക്കുന്നു. അയാൾ അദ്ധ്വാനിച്ചു് കാശുണ്ടാക്കി വീട്ടിൽ കൊണ്ടുവന്നു കൊടുക്കുകയില്ല. യൂണിയൻ പ്രവർത്തനമാണു്. പോലീസ് അന്വേഷിച്ചുതുടങ്ങിയപ്പോൾ ഒളിവിൽപ്പോയി. ''ഭാര്യയെ പോകട്ടെ, (സ്വന്തം) ചോരയിൽ ജനിച്ച കൊച്ചുങ്ങളെ തീററിപ്പോററാൻ കൂടാത്തവൻ എങ്ങനാ ലോകം നന്നാക്കുന്നേ?'' യൂണിയൻനേതാവിനോടുള്ള അവളുടെ ചോദ്യമാണു്. ഒടുവിൽ അലിവുകാട്ടിയ ഗോപാലനായി അവളുടെ ഭർത്താവു്. ചെയ്യുന്നതു് തെററാണെന്നറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെ അവർ ഒരുമിച്ചു താമസിച്ചു. (അനുഭവങ്ങൾ പാളിച്ചകൾ)

ഉദാഹരണങ്ങൾ ഇനിയുമനേകമുണ്ടു്. ഇതൊക്കെ ധർമ്മസങ്കടമല്ലെങ്കിൽ മറെറന്താണു് ധർമ്മസങ്കടം? ഈ ജീവിതങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലം സംഘർഷഭരിതമല്ലെങ്കിൽ മറെറവിടെയാണു് സംഘർഷമുണ്ടാകുക? യുദ്ധക്കളത്തിൽ മാത്രമോ? തകഴി വളരെ ലളിതമായി, നനുനനുത്ത ഭാഷയിൽ, കൊച്ചുകൊച്ചു വാചകങ്ങളിൽ എഴുതുന്ന നോവലിസ്റ്റാണു്. പക്ഷേ, ആ ലാളിത്യത്തിന്റെ പിറകിൽ ആർത്തിരമ്പുന്ന കടലാണു്, ജീവിതമെന്ന കടൽ. ആ കടലിൽ തിരമാലകളുണ്ടു്. ചുഴികളുണ്ടു്. തിമിംഗലമുണ്ടു്. അതിന്റെ ആഴം കാണുകയില്ല. അതിന്റെ വക്കത്തു് എപ്പോഴും നില്ക്കുന്ന ഒരു മണികണ്ഠനുണ്ടു്. മണികണ്ഠൻ 'കയറി'ലെ ഒരു കഥാപാത്രമാണു്. തകഴി സൃഷ്ടിച്ച കഥാപാത്രങ്ങളിൽ മണികണ്ഠനെപ്പോലെ തകഴിയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന മറെറാരു കഥാപാത്രമില്ല. ഒരിക്കൽ തകഴി ഈ ലേഖകനോടു പറഞ്ഞു: ''മണികണ്ഠനിൽ എന്റെ ദൌർബ്ബല്യങ്ങൾ കണ്ടേക്കാം.'' മണികണ്ഠനിൽ ദൌർബ്ബല്യമുണ്ടു്. അയാൾ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സന്തതിയായിരുന്നു. അച്ഛന്റെ മകനായിരുന്നു. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് മാനിഫെസ്റ്റോ വായിച്ചതിനുശേഷവും അന്തരിച്ച അച്ഛന്റെ ശേഷക്രിയയ്ക്കാണു് വിപ്ലവത്തെക്കാൾ വലിയ കാര്യമെന്നു ധരിച്ച ആളായിരുന്നു. അയാൾ തിരക്കുപിടിച്ച ലോകത്തിൽ വഴിതെററി വന്നതാണു്. 'കയറി'ന്റെ അനേകമനേകം അദ്ധ്യായങ്ങളിൽ അയാൾ ഒഴുകിനടക്കുന്നു. എന്നിട്ടും അയാൾക്കു് വളർച്ചയില്ല. അയാളുടെ സതീർത്ഥ്യനും ആത്മമിത്രവുമായ വിശ്വനാഥൻ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ കയറിക്കയറിപ്പോകുമ്പോൾ, അയാൾ കീഴേനിന്നു് അതൊക്കെ നോക്കിക്കാണുകയേ ചെയ്യുന്നുള്ളു. പക്ഷേ, അയാൾ സമരത്തിന്റെ തീച്ചൂളയിലേക്കു് സ്വയം എടുത്തുചാടിയതായും, വെടിയുണ്ടയ്ക്കു മാറു കാട്ടിയതായും, പ്രകടനങ്ങൾ നയിച്ചതായും സ്വപ്നംകാണുന്നുണ്ടു്. ''സമരം പിന്നീടുള്ള സമത്വസുന്ദരമായ ഇന്ത്യ—മണികണ്ഠൻ വേണ്ടുവോളം സ്വപ്നംകണ്ടു. വിശ്വനാഥൻ ഇങ്ങനെ സ്വപ്നംകണ്ടുകാണുകയില്ല.'' പക്ഷേ, അയാൾ ഒന്നും

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ചെയ്തില്ലേ? ചെയ്തു. ഒരു ദിവസം വിളക്കു കത്തിച്ച് ശപഥം ചെയ്തു: ''ഇന്ത്യയ്ക്കു സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടുംവരെ ഞാൻ എന്റെ താടി വടിക്കുകയില്ല.'' നിശ്ശബ്ദമാണ് ആ ശപഥമെങ്കിലും അതു നാടാകെ പ്രതിദ്ധ്വനിച്ചു എന്നു മണികണ്ഠനു തോന്നി. യഥാർത്ഥത്തിൽ ആരും അതു കേട്ടിരുന്നില്ല. ആരും അറിയരുതെന്ന് അയാൾക്കു നിർബ്ബന്ധവുമായിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിനുവേണ്ടി താൻ ചെയ്ത മഹത്തായ സംഭാവന താടിനീട്ടലാണെന്നു സ്വയം അഭിമാനിക്കാമെന്നു മാത്രം. തകഴി ഇവിടെ തന്നെത്തന്നെ കളിയാക്കുകയായിരുന്നുവോ? ആയിരിക്കാം. ഇണചേരുന്നതിനുള്ള ഒരു പങ്കാളിയെ സമ്പാദിക്കുവാൻപോലും അയാൾ അപ്രാപ്തനാണ്. ''തീച്ചയായും വിജനസ്ഥലത്തുവെച്ച് അവളെ കാണുകയാണെങ്കിലും മണികണ്ഠൻ അങ്ങനെ നോക്കുകയും ഈറി വലിക്കുകയുമേ ചെയ്യുമായിരുന്നുള്ളു. ശബ്ദിക്കാൻ അയാളുടെ നാക്കു പൊങ്ങുകയില്ല. അയാളുടെ കൈ തളരുമായിരുന്നു. ശരീരം തണുത്തുപോകുമായിരുന്നു,'' എന്നാണ് തകഴി പറയുന്നത്.

പക്ഷേ, മണികണ്ഠൻ നിരീക്ഷകനാണ്. ആനുകാലികജീവിതത്തോട് മനസ്സുകൊണ്ടു പ്രതികരിക്കുന്ന ആളാണ്. ആ പ്രതികരണം പ്രത്യക്ഷസമരപരിപാടിയിലേക്കു നീങ്ങുന്നില്ലായിരിക്കും. അയാൾ എഴുതിയ ആദ്യകാലകവിതകളിൽത്തന്നെ ചുററുമുള്ള ജീവിതം പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. തകഴിയുടെ ബാല്യവും കൗമാരവും മാത്രമേ നാം അയാളിൽക്കൂടി കാണുന്നുള്ളു. ആ ബാല്യവും കൗമാരവും യൗവനം കഴിഞ്ഞ തകഴിയിലെത്തുമ്പോൾ മാറിപ്പോയിട്ടുണ്ട്. അടിത്തറ പഴയതുതന്നെ. അച്ഛന്റെയും അമ്മയുടെയും ചേച്ചിയുടെയും വാത്സല്യം വളമാക്കി വളർന്നവൻ; പുരാണപാരായണപ്രസക്തൻ; വിശ്വനാഥന്റെ വിപ്ലവാവേശത്തിന്റെ സ്തുതിപാഠകൻ; പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ചങ്ങലക്കെട്ടുകൊണ്ടു പരതന്ത്രനായവൻ. സ്വന്തം ഗ്രാമത്തിന്റെയും കുടുംബത്തിന്റെയും കൂട്ടിലടയ്ക്കപ്പെട്ടുപോയവൻ; അകർമ്മണ്യതയുടെ തല്പത്തിൽ ശയിക്കുന്നവൻ. മണികണ്ഠൻ കയറിൽ അപ്രത്യക്ഷനാകുന്നതേയുള്ളു അയാളുടെ ജീവിതം അവസാനിക്കുന്നില്ല. എല്ലാം കണ്ടും കേട്ടും കൊണ്ടും, മുഖഭാവം മാറി നാടിനെ അദ്ഭുതപരതന്ത്രനായി വീക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് അയാൾ നടന്നകലുകയാണ്.

അയാൾ തിരിച്ചുവന്നത് തകഴിയായിട്ടാണ്. അപ്പോഴും ബാല്യത്തിലെയും കൗമാരത്തിലെയും ദൗർബ്ബല്യങ്ങൾ അയാളെ പിൻതുടരുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, ആ ദൗർബ്ബല്യങ്ങളെ സർഗ്ഗശക്തിക്കുള്ള ഉപകരണങ്ങളായി മാററുവാൻ അയാൾക്കു കഴിയുന്നു. മണികണ്ഠനിലെ കവിതാശക്തി തകഴിയിൽ നൂറിരട്ടി വളരുന്നു. മഹാഭാരതമെഴുതിയ വ്യാസനെപ്പോലെ, കുട്ടനാടിന്റെ ചരിത്രമെഴുതിയ നോവലിസ്റ്റായി തകഴി വളർന്നതിന്റെ പിന്നിൽ ഈ ദൗർബ്ബല്യങ്ങളുമുണ്ട്. നിങ്ങൾ വിശ്വസിച്ചാലും ഇല്ലെങ്കിലും ശരി, തകഴിയുടെ തറവാ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ടായ അരീപ്പുറത്തെപ്പറ്റിത്തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന് ഒരു കഥ പറയാനുണ്ട്: ''അരീപ്പുറത്തെ പുരയിടം ഈ നാട്ടിലെ കൃഷിക്കാരൊക്കെക്കൂടി ഒരു ദിവസം കൊണ്ട് ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുത്തതാണ്.''

തകഴിക്ക് സ്വന്തം ജീവിതത്തിലേക്ക തിരിഞ്ഞുനോക്കാൻ ബഹു ഉത്സാഹമാണ്. പൊയ്പ്പള്ളിക്കളത്തിൽ ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെയും, അരീപ്പുറത്തു പാർവ്വതിയമ്മയുടെയും മകനായി 1912 ഏപ്രിൽ 17-ന് ജനിച്ച കുഞ്ഞിന് അച്ഛനിട്ട പേര് ശിവശങ്കരൻ എന്നായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന് ഒരു സഹോദരിയേയുള്ളു. കമലാക്ഷിഅമ്മ. അനുജനെ അമ്മയെപ്പോലെ സ്നേഹിച്ച ചേച്ചി. (ഗൗരിക്കുട്ടി വിവാഹിതയായപ്പോൾ മണികണ്ഠൻ കരഞ്ഞതോർക്കുന്നുണ്ടോ?) ഞാൻ അവരെക്കാണുവാൻ ഒരിക്കൽ അരീപ്പുറത്തുവീട്ടിൽ പോവുകയുണ്ടായി. എയർ വൈസ് മാർഷൽ എൻ. കെ. നായരുടെയും, കൊച്ചിയിൽ സ്കൂൾ ഓഫ് ബിസിനസ് മാനേജ്മെന്റിന്റെ ഡയറക്ടറായ ഡോ: എൻ. കെ. മേനോന്റെയും, ഇന്ത്യാഗവണ്മെന്റിന്റെ കാർഷിക ഗവേഷണവകുപ്പിൽ വളരെ ഉയർന്ന സ്ഥാനത്തിരിക്കുന്ന ഡോ: എൻ. എം. നായരുടെയും, ഉയർന്ന നിലയിൽത്തന്നെ ജീവിക്കുന്ന മറ്റു രണ്ടു പുത്രിമാരുടെയും അമ്മയാണവർ. ഇവരാരും സഹായിച്ചില്ലെങ്കിലും സുഖമായി കഴിഞ്ഞുകൂടാനുള്ള വക അവർക്കുണ്ട്. പക്ഷേ, നാട്ടിൻപുറത്തെ പഴയ തറവാട്ടമ്മയുടെ മട്ടിലാണ് അവരുടെ ജീവിതം. ലാളിത്യമായിരുന്നു അതിന്റെ അലങ്കാരം. ആർഭാടരാഹിത്യമായിരുന്നു അതിന്റെ ആകർഷകത്വം. വീട്ടുകാരിക്ക് ഒരു പുതിയ ഫ്രിഡ്ജ് മക്കളാരോ എത്തിച്ചുകൊടുത്തതിന്റെ രണ്ടാമത്തെയോ മൂന്നാമത്തെയോ ദിവസമാണ് ഞങ്ങളവിടെ പോയത്. ''ചേച്ചിയുടെ ഫ്രിഡ്ജിൽ എന്തൊക്കെയുണ്ട് എന്ന് ഒന്നു നോക്കട്ടെ'' എന്നും പറഞ്ഞ് തകഴിതന്നെയാണ് ഫ്രിഡ്ജ് തുറന്നുനോക്കിയത്. അതിലുണ്ടായിരുന്ന സാധനം ഞങ്ങൾ രണ്ടുപേരെയും അത്ഭുതപ്പെടുത്തി: ഒന്നോ രണ്ടോ കിലോ പച്ചക്കപ്പ!

തകഴി ഫ്രിഡ്ജ് ഇനിയും വാങ്ങിയിട്ടില്ല എന്നാണ് എന്റെ ഓർമ്മ. വാങ്ങിയിരുന്നെങ്കിൽ അതിൽ കഞ്ഞിവെള്ളമോ മോരോ മാത്രമേ ഉണ്ടാവൂ എന്ന് എനിക്കുറപ്പാണ്.

തകഴി അധികം പഠിച്ചിട്ടില്ല. പഠിച്ചപ്പോൾത്തന്നെ അദ്ദേഹം കണക്കിൽ മോശമായിരുന്നു. പക്ഷേ, പഠിപ്പിച്ച ചില അദ്ധ്യാപകന്മാരെ അദ്ദേഹത്തിനു വലിയ ബഹുമാനമാണ്. അക്കൂട്ടത്തിൽ അദ്ദേഹത്തെ ഏറ്റവും അധികം ആകർഷിച്ചത് കൈനിക്കര കുമാരപിള്ളയാണ്. തന്നെ സാഹിത്യകാരനാക്കാൻ ആരും ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. എന്നാൽ, കൈനിക്കരയുടെ ക്ലാസുകൾ സാഹിത്യത്തിൽ അഭിനിവേശം ജനിപ്പിച്ചു. തന്റെ സതീർത്ഥ്യന്മാരിൽ പിന്നീട് സ്വാമി മംഗളാനന്ദനായിത്തീർന്ന സുഹൃത്തിനെ മാത്രമാണ് അദ്ദേഹം കാര്യമായി ഓർക്കുന്നത്. പിന്നെ, ഒരു സതീർത്ഥ്യയെയും. ആദ്യത്തെ കഥ അവർക്കായിരുന്നുവല്ലോ നല്കിയത്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

തകഴിയെ ഏററവുമധികം സ്വാധീനിച്ചത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗൈഹികാന്തരീക്ഷംതന്നെയാണ്. അച്ഛനു വലിയ സ്വത്തില്ല. ഇടത്തരം കൃഷിക്കാരൻ. കഷ്ടിച്ചു കഴിഞ്ഞുകൂടാനേ വകയുള്ളു. പക്ഷേ, സാമാന്യത്തിൽക്കവിഞ്ഞ അറിവുള്ള ആളും; പ്രത്യേകിച്ചും പുരാണങ്ങളിൽ. രാമായണവും ഭാരതവും നിത്യവും പാരായണം ചെയ്യും. ആട്ടക്കഥകളിലും ഓട്ടൻതുള്ളലിലും നല്ല പിടിപാടുള്ള ആൾ. കഥകളിയരങ്ങത്തെ അതുല്യപ്രതിഭയായ ഗുരു കുഞ്ചുക്കുറുപ്പ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുജനായിരുന്നു. തകഴിക്കു് കുഞ്ചുക്കുറുപ്പ് ഗുരുതുല്യനായ ചിററപ്പനാണ്. അച്ഛന്റെ ഗൃഹസദസ്സിൽ അന്യന്മാരായ നാടൻകർഷകകാരണവന്മാരുടെ സരസസംഭാഷണങ്ങളാണ് തകഴിയുടെ കഥാകഥനസമ്പ്രദായത്തിന്റെ രീതി നിശ്ചയിച്ചത്. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ കുഞ്ഞാണ്ടമ്മാമന്റെ സംഭാഷണസമ്പ്രദായത്തെപ്പററി തകഴി പ്രത്യേകം ഓർമ്മിക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ട്. തന്റെയും തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും സംഭാഷണശൈലിയിൽ കുഞ്ഞാണ്ടമ്മാമൻ കാര്യമായിത്തന്നെ കടന്നുകൂടിയിട്ടുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം സമ്മതിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വാഭാവികതയ്ക്കു മാററുകൂടുന്നതേയുള്ളു.

വൈക്കം, കരുവാററ, തിരുവനന്തപുരം എന്നിവിടങ്ങളിലാണ് തകഴിയുടെ വീട്ടുവിട്ടുള്ള വിദ്യാഭ്യാസം നടന്നത്. വൈക്കത്തും കരുവാററയിലുമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൗമാരം കടന്നുപോയി. 14-ാം വയസ്സിൽ അഞ്ചാം ഫോറത്തിൽ പഠിക്കുമ്പോഴാണ് ആദ്യത്തെക്കഥ എഴുതിയത്. കഥയിലെ നായിക സതീർത്ഥ്യതന്നെയായിരുന്നു. സതീർത്ഥ്യയുടെ പേരു് 'കമലം' എന്നായിരുന്നില്ലെങ്കിലും കഥയുടെ പേരു് അതായിരുന്നു. സതീർത്ഥ്യതന്നെയാണ് അതു വായിച്ചത്. 'നല്ല കഥ' എന്നായിരുന്നു അവരുടെ അഭിപ്രായം. പക്ഷേ, തകഴി പരീക്ഷയിൽ തോററു. അവർ കയറിപ്പോവുകയും ചെയ്തു. റൊമാൻസിന്റെ തുടക്കം വൈക്കത്തുവച്ചായിരുന്നു. വൈക്കത്തു പോയാൽ ആർക്കാണ് റൊമാൻസുണ്ടാകാതിരിക്കുക? പ്രകൃതിയും മനുഷ്യരും അവിടെ റൊമാൻസിനു് ഒരുപോലെ കളമൊരുക്കുന്നു. എം. ആർ. കെ. സി. യുടെയും ഇ. വി. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെയും കഥകൾ വായിച്ചുതുടങ്ങിയ കാലമായിരുന്നു അത്. അവർ രണ്ടുപേരും അത്ര റൊമാൻറിക് അല്ലെങ്കിലും മീശമുളയ്ക്കാൻ തുടങ്ങിയ ശിവശങ്കരനു് റൊമാൻറിക്കാകാതിരിക്കാൻ പററുമോ? മോഹങ്ങൾ ഏറെയുണ്ടായിരുന്നു പക്ഷേ, അവയ്ക്കു ചിറകുവിരുത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. യാഥാർത്ഥ്യം, അരപ്പട്ടിണിയുടെയും അനിശ്ചിതത്വത്തിന്റെയും യാഥാർത്ഥ്യം വിഷാദാത്മകത വളർത്തുന്നതായിരുന്നു. അങ്ങനെ റൊമാൻസും വിഷാദാത്മകത്വവും ചേർന്ന അന്തരീക്ഷത്തിലാണ് സ്കൂൾ ഫൈനൽ പാസ്സായത്.

രണ്ടുകൊല്ലം 'ഉഴലൂരാ'യി നടന്നു. വായന മാത്രമാണ് അക്കാലത്തെ നേട്ടം. സർക്കാരുദ്യോഗസ്ഥനാകേണ്ടതായിരുന്നു. അച്ഛന്

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പൊന്നുതമ്പുരാൻെറ രണ്ടു ചക്രം മകൻ സമ്പാദിക്കണമെന്നു നിർബ്ബന്ധമായിരുന്ന ശിപാൾശ്ശു് ഒരു 'വലിയങ്ങത്തെ' കാണാൻ പോവുകയും ചെയ്തിരുന്നു. പക്ഷേ, ഭാഗ്യത്തിനെന്നു പറയട്ടെ, അങ്ങത്തയെ കാണാൻ പറ്റിയില്ല. കാണാനൊത്തിരുന്നുവെങ്കിൽ ഒരുപക്ഷേ തകഴി ഇന്നു് ഒരു തഹസീൽദാരായി റിട്ടയർചെയ്തിട്ടുണ്ടാകുമായിരുന്നു. സർക്കാരുദ്യോഗസ്ഥനായിരുന്നുവെങ്കിൽ അദ്ദേഹം പത്മഭൂഷൻ തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയാകുമായിരുന്നുവോ? സാഹിത്യത്തിനുള്ള അവാർഡുകൾ വാരിക്കൂട്ടുമായിരുന്നുവോ? കാര്യസാദ്ധ്യത്തിനു വരുന്നവരിൽനിന്നു 'ടൂ—ത്രീ' വാങ്ങുന്ന ഒരു കീഴ്ജീവനക്കാരൻ മാത്രമാകുമായിരുന്നില്ലേ? തകഴിതന്നെ ഉത്തരം കണ്ടെത്താത്ത ഒരു ചോദ്യമാണിതു്.

തിരുവനന്തപുരത്തു പ്ലീഡർഷിപ്പ് പരീക്ഷയ്ക്കു പഠിക്കാൻ പോയപ്പോഴാണു് തകഴിയുടെമുമ്പാകെ വിശാലമായ ലോകം തുറന്നുവീണതു്. ഏകാകിയായി, മൂകനായി തിരുവനന്തപുരത്തെ ഇരുളടഞ്ഞ ഇടവഴികളിൽക്കൂടി നടന്നുമടുത്ത ശിവശങ്കരൻെറ മുമ്പാകെ കേസരിസദസ്സും ഇ. വി. കൃഷ്ണപിള്ളയും വെളിച്ചത്തിൻെറ നറുങ്ങുകൾ വാരിവിതറി. വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ വിലപ്പെട്ട പുസ്തകങ്ങൾ പരിചിതമായി. മാർക്സിസം—ലെനിനിസത്തിൻെറ തത്ത്വങ്ങൾ തലയിൽക്കയറി. വിഷാദാത്മകനിൽ വിപ്ലവബോധം കടന്നുവന്നപ്പോൾ അതിനു ക്രിയാത്മകമായ രൂപം കിട്ടിയില്ല. പിന്നെയും പ്രേമത്തിൻെറ ചിന്തേരിട്ട വഴിയിൽ നടക്കാൻ തോന്നി. വഴി പിഴയ്ക്കുന്നുണ്ടെന്നു കണ്ടപ്പോൾ ഇ. വി.യാണു് തിരുത്തലിൻെറ മാർഗ്ഗം കാട്ടി, അദ്ദേഹത്തെ തിരിച്ചയച്ചതു്.

തിരുവനന്തപുരത്തിരിക്കുമ്പോൾ സാഹിത്യവൃത്തി കാര്യമായിത്തന്നെ എടുത്തു. സർവ്വീസിലെ സാധുക്കളിൽനിന്നു തുടങ്ങി 'ത്യാഗത്തിനു പ്രതിഫലം', 'പതിതപങ്കജം' എന്നിവവരെ എത്തി. 'പ്രബോധക'നിലാണു് ആദ്യത്തെ കഥയയച്ചതു്. ആദ്യം എഴുതിയയച്ച ആറു കഥകളിൽ രണ്ടെണ്ണമേ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്താതെ മടങ്ങിവന്നുള്ളു എന്നു തകഴി പറയുന്നു. 'പതിതപങ്കജം' ആധുനികമലയാളനോവലിൻെറ വഴിത്തിരിവുകുറിച്ച കൃതിയാണെന്നു പറയാവുന്നതാണു്. സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളെ നോവലിനു ബോധപൂർവ്വം വിഷയമാക്കുന്ന എന്ന അർത്ഥത്തിലാണു് ഇങ്ങനെ പറയുന്നതു്. ഇക്കാര്യത്തിൽ ദേവിൻെറ 'ഓടയിൽനിന്നു്' എന്ന കൃതിയിൽനിന്നാണു് തുടക്കമെന്ന പൊതുധാരണ തിരുത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. 'പതിതപങ്കജം' മുപ്പതുകളുടെ ആദ്യവർഷങ്ങളിലും 'ഓടയിൽനിന്നു്' നാല്പതുകളുടെ തുടക്കത്തിലുമാണു് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയതു്.

പത്തുപറക്കണ്ടം എഴുതിവെച്ചാണു് പ്ലീഡർഷിപ്പ് പരീക്ഷയ്ക്കു പഠിച്ചതു്. മരുമക്കത്തായസമ്പ്രദായത്തിൻെറ നട്ടെല്ലു തകർത്ത കാലമായിരുന്നു അതു്. ഭാഗംവച്ചു പിരിയുന്ന തറവാടുകൾ ഛിന്നഭിന്നങ്ങളായിത്തീർന്നിരുന്നു. തകഴിയുടെ പിതാവിൻെറ കുടുംബത്തിലും

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഭാഗം നടന്നു. ഏഴരപ്പറക്കണ്ടമാണ് ശങ്കരക്കുറുപ്പിനു കിട്ടിയത്. കുടുംബത്തിന്റെ ചെലവു കഴിക്കുവാൻ പിതാവ് കഷ്ടപ്പെടുകയായിരുന്നു. അതിനിടയിലാണ് ഇരുപതാം വയസ്സിൽ കമലാക്ഷിയെ തകഴി വിവാഹംചെയ്തത്.

വിവാഹം തകഴിയുടെ വ്യക്തിജീവിതത്തിലും സാഹിത്യജീവിതത്തിലും ഒരു വഴിത്തിരിവു കുറിക്കുന്നു. യാതൊരു ആഡംബരവുമില്ലാത്ത, യാതൊരു ആവശ്യവും ഉന്നയിക്കാത്ത കമലാക്ഷി തകഴിസ്മരണകളിൽ പറയാറുള്ളതുപോലെ കേവലം ഒരു കൂട്ടുകളിക്കാരിയായിരുന്നുവോ? രാധയുടെയും, ബാലന്റെയും, ജാനമ്മയുടെയും, പാർവ്വതിയുടെയും, കനകത്തിന്റെയും അമ്മയായതോടെയെങ്കിലും അവർ തകഴിയുടെ ജീവിതത്തിലെ സ്വാധീനക്കൂടുതലുള്ള പങ്കാളിയായി മാറുകയായിരുന്നില്ലേ? ആ പ്രക്രിയ ബാലന്റെ ജനനത്തോടെത്തന്നെ ആരംഭിച്ചിരിക്കണം.

തകഴിയെപ്പോലെ ഒരു കുടുംബസ്നേഹിയെ കണ്ടുകിട്ടാൻ പ്രയാസമാണ്. ഭർത്താവ് എന്ന നിലയിൽ കാത്തച്ചേച്ചിക്കും പിതാവ് എന്നനിലയിൽ അഞ്ചു മക്കൾക്കും മുത്തച്ഛൻ എന്ന നിലയിൽ പേരക്കിടാങ്ങൾക്കും ഇത്രമാത്രം സ്നേഹമൂർത്തിയായ മറ്റൊരു വ്യക്തിയെ സ്വപ്നംകാണാൻകൂടി കഴിയുന്നില്ല. ''ഞങ്ങൾക്കു വേണ്ടതൊക്കെ തരുന്നു; ഞങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു; അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതം ഞങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ളതാണ്. എന്റെ സംതൃപ്തിക്ക് മറ്റൊന്നും വേണ്ട.'' കാത്തച്ചേച്ചി എന്ന നിലയിൽ തകഴിയുടെ സുഹൃത്തുക്കളുടെ മുഴുവൻ സ്നേഹാദരങ്ങൾക്കു പാത്രമായ മിസ്സിസ് തകഴി ഒരിക്കൽ ഈ ലേഖകനോടു തുറന്നുപറയുകയുണ്ടായി. തകഴിയെ ലുബ്ധനാക്കുന്നതു് ഈ കുടുംബസ്നേഹമാണ്. കിട്ടുന്നതൊക്കെ മിച്ചംവച്ച് അവർക്കു കൊടുക്കണമെന്ന് അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ചെറുപ്പത്തിൽ നന്നേ കഷ്ടപ്പെട്ടതാണ്. വയസ്സാകുമ്പോഴും കഷ്ടപ്പെടാൻ വയ്യ. മറ്റുള്ളവരുടെ ഔദാര്യത്തിനു കൈനീട്ടാൻ വയ്യ. തന്റെ സുഹൃത്തുക്കളും സഹപ്രവർത്തകരുമായ ചില പ്രമുഖസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ അന്ത്യം അദ്ദേഹം കണ്ടതാണ്. പരാശ്രയം അവരുടെ അന്ത്യം ദയനീയമാക്കി. നിത്യച്ചെലവിനും മരുന്നിനും മറ്റുള്ളവരുടെ ദയാഹസ്തം അവർക്കുവേണ്ടി നീളേണ്ടിവന്നു. അത്തരമൊരു ഗതികേട് തനിക്കുണ്ടായിക്കൂടെന്ന് അദ്ദേഹത്തിനു നിർബ്ബന്ധമാണ്.

സുഭിക്ഷമായി ഭക്ഷിക്കുന്നവരെയും സുഖമായി ഉറങ്ങുന്നവരെയും തകഴിക്കു വലിയ ബഹുമാനമാണ് മന്നത്തു പദ്മനാഭന്റെയും പട്ടം താണുപിള്ളയുടെയും കെ. പി. കേശവമേനോന്റെയും ഭക്ഷണസമ്പ്രദായത്തെപ്പറ്റി തകഴി വിവരിക്കുന്നതു കേട്ടാൽ കേട്ടുനിന്നവന്റെ വയറു നിറയും. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനേകം കൃതികളിൽ അത്തരത്തിലുള്ള 'ഊണി'കൾ ആവർത്തിച്ചുവരുന്നുണ്ട്. ഞാൻ അദ്ദേഹത്തെത്തന്നെ ഉദ്ധരിക്കാം:

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

"....ഒരാൾ സുഖിച്ച് ഊണുകഴിക്കുന്നതും നോക്കിയിരുന്നു പോകും. പുളിശ്ശേരി കൂട്ടിക്കുഴയ്ക്കുന്നതുതന്നെ ഒരു കലയാണ്. എന്നിട്ട് വടിവൊത്ത ഉരുളകൾ വായിലേക്കു നൃത്തംചെയ്തു കടന്നുപോവുകയായി അതും കലതന്നെ. അവിടെയാണ് സ്വാദ് എന്ന അവസ്ഥ ആകാരംപൂണ്ടു കാണുന്നതും. കഴുകിയതുപോലെ വൃത്തിയായി ഉണ്ട ഇല കിടക്കുമ്പോൾ കാണുന്നവന്റെ വയറു നിറയും. ഉപ്പിലിട്ടതുകൾ എപ്പോൾ എങ്ങനെ ഉപയോഗിക്കണമെന്നു നോക്കിയിരിക്കുന്നവർക്കു മനസ്സിലാക്കാം. ഊണിന്റെ മുഴുവൻ സുഖവും കൈകളിലാണിരിക്കുന്നതെന്നു നമുക്കു തോന്നും. അല്ല, തെറ്റിപ്പോയി, തൃപ്തി കൈനോക്കുമ്പോഴാണ്. ചിലർ കഞ്ഞിയും ചമ്മന്തിയും കഴിക്കുമ്പോഴും നാം വയറുനിറയെ ഉണ്ടിട്ടു നില്ക്കുകയാണെങ്കിലും നമ്മുടെ വായിൽ വെള്ളമൂറും..." (സത്യം പത്യം)

ഇത്തരം ഊണ് അപരിഷ്കൃതമാണെന്നും അശാസ്ത്രീയമാണെന്നും ആധുനികർ പറയുമായിരിക്കും. അങ്ങനെ നോക്കിയാൽ അപരിഷ്കൃതമായ പലതും തകഴിയിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിലുമുണ്ട്. അദ്ദേഹം അപൂർവ്വമായേ നല്ല വസ്ത്രം ധരിച്ചിട്ടുള്ളൂ. സാധാരണനിലയിൽ ചെരിപ്പിട്ടു നടക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനിഷ്ടമില്ല. കൈലിയുടുത്ത്, തലയിൽ ഒരു തോർത്തുംകെട്ടി ഊടുവഴിയിലൂടെ നടക്കുന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിനിഷ്ടം. തകഴിയെ വ്യക്തിപരമായി അറിയാത്ത അന്യനാട്ടുകാർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പെരുമാററം കണ്ട് പലപ്പോഴും അദ്ഭുതപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. കാണാൻ വന്ന സന്ദർശകനോട്, "നിങ്ങളൊന്നിരിക്കൂ; ഞാൻ ഈ കുപ്പായമൊന്നു മാററിക്കോട്ടെ," എന്നു പറഞ്ഞ് അകത്തുപോയി ഷർട്ടൂരിവെച്ച്, മേൽവസ്ത്രമില്ലാതെ, സന്തോഷത്തോടെ തിരിച്ചുവന്ന തകഴിയെപ്പററി ഇംഗ്ലീഷിൽ വന്ന ഒരു ലേഖനം വായിച്ചിട്ടുണ്ടാകും. മുണ്ടും കുത്തിക്കെട്ടി, കാലു മേലോട്ടു വച്ച് ഇരിക്കുന്ന തകഴിയുടെ 'പടങ്ങൾ' ധാരാളമുണ്ട്. അതൊന്നും 'പോസ്' ചെയ്ത് എടുത്തതല്ല. വെററിലമുറുക്കും ബീഡിവലിയും യാതൊരു നിയന്ത്രണവുമില്ലാതെ അദ്ദേഹം ഇപ്പോഴും തുടരുന്നു. സുഹൃത്തുക്കളുമായി സൊള്ളുമ്പോൾ 'സംസ്കൃതഭാഷയിൽ' തന്നെ സംസാരിക്കണമെന്ന യാതൊരു നിർബ്ബന്ധവും അദ്ദേഹത്തിനില്ല. ഒരുകാലത്ത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മദ്യപാനം പ്രസിദ്ധമായിരുന്നു ഒരുപാടു കഥകൾ അതിനെപ്പററി പറഞ്ഞുപരത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇന്നു പക്ഷേ, അദ്ദേഹം അതു് ഉപേക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു.

തകഴിയുടെ ജീവിതവീക്ഷണത്തിൽ എനിക്ക് അസാധാരണമായി തോന്നിയ കാര്യം സ്ത്രീത്വത്തോടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമീപനമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരൊററ കൃതിയിലെങ്കിലും ബുദ്ധിപരത കാണിക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീയെ അവതരിപ്പിച്ചതായി കാണുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളധികവും മേനിക്കരുത്തിന്മേലാണു ജീവിക്കുന്നത്. അവരുടെ ആന്തരികമായ ജീവിതത്തെ അദ്ദേഹം കാണുന്നതേയില്ല. "തന്നിലേക്കുതന്നെ തിരിഞ്ഞുനോക്കി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ജീവിതത്തിന്റെ ആഴം കാണാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീയെ നിങ്ങൾക്കു ഈ കോളത്തിൽ കാണിച്ചുതരാമോ?'' എന്ന മറുചോദ്യമാണ് ഇതു സംബന്ധിച്ച ചോദ്യത്തിനു മറുപടിയായി എനിക്കു ലഭിച്ചതു്.

എളുപ്പം വികാരവിവശനായിത്തീരുന്ന ഒരാളാണ് തകഴി വിദ്വേഷം സ്നേഹത്തിന്റെ മറുപുറമാണല്ലോ. അധർമ്മവും അനീതിയും ആരു കാട്ടിയാലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉള്ള് നീറും; കാട്ടുന്നതു് തന്നോടു തന്നെയായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. നീതി പ്രവർത്തിക്കാത്തവരോടും തന്നെ പൊക്കികളോടും അദ്ദേഹത്തിനു വിദ്വേഷമാണ്. ചിലപ്പോഴൊക്കെ അതു് തുറന്നു പറഞ്ഞുവെന്നും വരും. തന്നെ അവഗണിക്കുന്നവരെ തകഴി ഒരിക്കലും വെച്ചുപൊറുപ്പിക്കില്ല. അതേയവസരത്തിൽ താൻ ലോകം മുഴുവനും അറിയുന്നവനാണെന്ന നാട്യവും തകഴിക്കില്ല. തന്നെ മനുഷ്യനായി അംഗീകരിച്ചാൽത്തന്നെ അദ്ദേഹം സന്തുഷ്ടനാണ്.

തനിക്കു് അവാർഡുകളും പാരിതോഷികങ്ങളും പ്രശസ്തിപത്രങ്ങളും ബഹുമതികളും ലഭിക്കുന്നതിൽ തകഴി സന്തുഷ്ടനാണ്. പക്ഷേ, ഇതൊന്നും കിട്ടുമെന്നു വിചാരിച്ചല്ല താൻ എഴുതിത്തുടങ്ങിയതെന്ന കാര്യം അദ്ദേഹം എപ്പോഴും ഓർക്കുന്നു. പുസ്തകങ്ങൾ എഴുതുന്നതു് റോയൽറ്റിക്കു വേണ്ടിയല്ല. എന്നാൽ റോയൽറ്റി കിട്ടേണ്ടതു് ആവശ്യമാണ്. ''ബഹുമതികൾ വേണ്ടുവോളം ഇതിനുമുമ്പുതന്നെ കിട്ടിയിരിക്കുന്നു; ഇനി കിട്ടുന്നതൊക്കെ ബോണസ്സാണ്,'' അദ്ദേഹം ഈ ലേഖകനോടു് ഈയിടെ പറഞ്ഞു.

യുവതലമുറയിൽ ഇത്രമാത്രം താൽപര്യമുള്ള മറ്റൊരു എഴുത്തുകാരൻ ഉണ്ടോ എന്നു സംശയം. എന്നാൽ, ഒന്നോ രണ്ടോ കഥകളോ പുസ്തകങ്ങളോ എഴുതുമ്പോഴേക്കും തന്നെപ്പോലെ കേമനായി മറ്റൊരാളില്ലെന്നു ചെറുപ്പക്കാർ കരുതിക്കൂടാ എന്നു് അദ്ദേഹത്തിനു നിർബ്ബന്ധമാണ്. പാശ്ചാത്യരിൽനിന്നു കടംവാങ്ങിയ ബുദ്ധിയും ആശയങ്ങളുംകൊണ്ടു് കൃതികൾ ചമയ്ക്കുന്നതുകൊണ്ടു് ചെറുപ്പക്കാർക്കു വളരാനാവില്ലെന്നു് അദ്ദേഹം ദൃഢമായി വിശ്വസിക്കുന്നു മലയാളം മലയാളികൾക്കു് അറിഞ്ഞുകൂടാത്ത ഭാഷയാക്കുന്നവരോടു് അദ്ദേഹത്തിനു് ആനുകൂല്യമില്ല തന്റെ പേരക്കിടാങ്ങളുടെ പ്രായമുള്ളവരുമായി തകഴി ആശയസംഘട്ടനത്തിലേർപ്പെടുന്നതു കാണാൻ കൗതുകമുള്ള കാര്യമാണ്. സ്വാഭിപ്രായം ആരോടും പറയുവാൻ ഒരിക്കലും മടികാണിക്കാത്ത എന്റെ ഇളയ മകനുമായി അല്പംപോലും പ്രകോപിതനാകാതെ തകഴി തർക്കിക്കുന്നതു കേട്ടു് ഞാൻ അമ്പരന്നിട്ടുണ്ട്.

അപൂർണ്ണതയിൽനിന്നു പൂർണ്ണതയിലേക്കുള്ള യാത്രയാണ് ജീവിതമെന്നു് അദ്ദേഹത്തിനനുഭവമായി അറിയാം. പൂർണ്ണമായ ഒന്നും ഈ ഭൂമിയിലില്ല. ജീവിതത്തിന്റെ അപൂർണ്ണതയാണ് അദ്ദേഹത്തിനു ചിന്താവിഷയം. അതുകൊണ്ടു് നൂറുശതമാനം ഗുണസമ്പൂർണ്ണനായ ഒരൊററ കഥാപാത്രത്തെയും അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നില്ല. അല്ലെങ്കിലും കഥാപാത്രങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിനു പ്രശ്നമല്ല; സംഭവങ്ങ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ളിലാണു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ ശ്രദ്ധ. തിന്മ ചെയ്യുവാൻ മടിയുണ്ടായിട്ടും തിന്മ ചെയ്യേണ്ടിവരുന്ന മനുഷ്യൻ നമ്മുടെ സഹതാപം അർഹിക്കുന്നു. അവനെ അങ്ങനെയാക്കുന്ന സമൂഹത്തെയും സാമൂഹ്യസമ്പ്രദായത്തെയും അനാവരണംചെയ്യേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. തകഴി ശ്രദ്ധ പതിക്കുന്നതു് അതിലാണു്.

തകഴിക്കു വയസ്സു് എഴുപത്തിമൂന്നു കഴിഞ്ഞതേയുള്ളു. മുപ്പത്തേഴായ മട്ടിലാണു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ മനസ്സു് ഇപ്പോഴും വർത്തിക്കുന്നതു്. എഴുപതാംവയസ്സിലാണു് അദ്ദേഹം 'ബലൂൺ' എന്ന അത്യാധുനികമെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന നോവൽ എഴുതിയതു്. ഇപ്പോഴും എഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണു്. അദ്ദേഹം ഇനിയും എഴുതും. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ആയുസ്സിനു് ഇനിയും ഏറെ നീളമുണ്ടായിരിക്കേണമെന്നാണു് നമ്മുടെയൊക്കെ ആഗ്രഹം. ആ ആഗ്രഹം വൃഥാവിലാവില്ല. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കുടുംബത്തിൽ ദീർഘായുസ്സുകളായ അനേകം പേരുണ്ടു്. ''എഴുപതാം വയസ്സിൽ മരിക്കുന്നതു് ബാലമരണമാണെന്നു കാണുന്നവരാണു ഞങ്ങൾ'' എന്നാണു തകഴി പറയുന്നതു്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ അച്ഛൻെറ അനന്തരവർക്കു തൊണ്ണൂറ്റിനാലു വയസ്സായി. അവരിപ്പോഴും സ്വന്തം കാര്യങ്ങളും വീട്ടുകാര്യങ്ങളും നോക്കുന്നുണ്ടു്. ആ നിലയ്ക്കു് തകഴി ശതായുസ്സാവില്ലെന്നു് ആരു കണ്ടു? അദ്ദേഹത്തിനു് എഴുപത്തിമൂന്നു തികയുന്ന ദിവസം എഴുതിയ ഈ ലേഖനം അവസാനിക്കുന്നതു് അങ്ങനെ ഒരാശംസയോടുകൂടിയാകട്ടെ!

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

10. നിരൂപകനായ മുണ്ടശ്ശേരി

പ്രൊഫ. ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരിയെപ്പററി ഓർക്കുമ്പോഴും പറയുമ്പോഴുമൊക്കെ നാക്കിൻതുമ്പത്തു് എത്തിച്ചേരുന്ന ഒരു വാക്കുണ്ടു്: യുഗപ്രഭാവൻ. ഈ വാക്കു് ആദ്യം കേട്ടതു് മുണ്ടശ്ശേരിമാസ്റ്ററിൽനിന്നുതന്നെയാവാനാണിട. പക്ഷേ, അതു കേരളത്തിൽ ആരുടെയെങ്കിലും പേരിനോടു ചേരുന്ന ഒരു വിശേഷണപദമായി ചേർക്കാമെങ്കിൽ, ആ പേർ അദ്ദേഹത്തിൻേറതുതന്നെയല്ലേ?

നമ്മുടെയൊക്കെ മനസ്സ് അല്ലെങ്കിൽ അവബോധം പാരമ്പര്യത്തിൻെറ സന്തതികൂടിയാണു്. നൂററാണ്ടുകളായി സമൂഹം സമ്പാദിച്ചുവെച്ച ധാരണകളും തെററിദ്ധാരണകളും മാററലകെട്ടാത്ത ഭാഗങ്ങൾ അതിൽ കുറവാണു്. അഴകിനോടൊപ്പം അഴുക്കും അതിൽ കട്ടകെട്ടിയിരിക്കും. അങ്ങനെയിരിക്കുമ്പോൾ നമ്മിൽ ചിലർതന്നെ ഈ പാരമ്പര്യത്തിൻെറ ചങ്ങലക്കെട്ടുകൾ പൊട്ടിച്ചു് ആ മാററലയും അഴുക്കും തുത്തുകളയുവാൻ ശ്രമിക്കും. ശ്രമത്തിൽ വിജയിക്കുന്നവരുണ്ടു്, വിജയിക്കാത്തവരുണ്ടു്; ഭാഗികമായ വിജയം നേടുന്നവരുമുണ്ടു്. മുണ്ടശ്ശേരി അത്തരം ഒരു തൂപ്പുകാരനായിരുന്നു. അദ്ദേഹം പ്രവർത്തിച്ച മണ്ഡലങ്ങളിൽ വിജയിച്ചു; ഭാഗികമായല്ല, പൂർണ്ണമായിത്തന്നെ. അതുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹത്തെ യുഗപ്രഭാവൻ എന്നു നാം വിളിക്കുന്നു.

ഇത്തരം പുരുഷന്മാരുടെ ലക്ഷണമെന്തെന്നു് മാസ്റ്റർതന്നെ അദ്ദേഹത്തിൻെറ അനനുകരണീയമായ ഭാഷയിൽ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടു്: ''തങ്ങളുടെ കാലത്തിനകം ചിട്ടപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഏതിനെയും ഒന്നഴിച്ചു കെട്ടിനോക്കിയേ അവരടങ്ങൂ. മര്യാദകൾക്കു ശാശ്വതമൂല്യം കല്പിക്കാത്തവരാണവർ. വ്യാഴവട്ടങ്ങൾക്കും ശതാബ്ദങ്ങൾക്കും ശേഷം മാത്രം സാധുത്വം പ്രാപിച്ചേക്കാവുന്ന അവരുടെ സാഹസികൃങ്ങൾ സമകാലികരിൽ വമ്പന്മാർക്കെല്ലാം തലവേദനയുണ്ടാക്കുന്നു... പക്ഷേ, ഈ മഹാസാഹസികൃങ്ങൾതന്നെയാണു് പ്രതിഷിദ്ധജീവിതരായ ആ മനുഷ്യരെ മൺമറഞ്ഞിട്ടും ഉയിർക്കൊള്ളിച്ചു നിലനിർത്തുന്നതു്. ഒരൊററ ഋതുവാൽ കതിരരിയപ്പെട്ടു് കിളച്ചുമറിക്കപ്പെടുവാൻ മാത്രം ശേഷിക്കുന്ന വൈക്കോൽക്കററികളല്ല; പ്രത്യുത, വർഷാവർത്തനങ്ങളിലെല്ലാം പൂക്കുകയും കായ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഫലവൃക്ഷങ്ങളാണവർ.''

മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ മരണാനന്തരം ഈ വാചകങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹം തൻേറതന്നെ സ്മാരകഫലകത്തിൽ എഴുതിവെക്കേണ്ട കുറിപ്പു് മുൻകൂട്ടി തയാറാക്കുകയായിരുന്നില്ലേ എന്നാലോചിച്ചുപോകുന്നു. ബഹുമുഖവും കർമ്മനിരതവുമായ ഒരു ജീവിതമായിരുന്നു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അദ്ദേഹത്തിന്റേതു്. ആ കുലാചലത്തിനു കൊടുമുടികൾ അനേകമുണ്ടായിരുന്നു. ആ ശൃംഗങ്ങളെല്ലാം പ്രകാശപ്പൊലിമകൊണ്ടു പ്രശോഭിക്കുകയും ചെയ്തു എങ്കിലും സാഹിത്യരംഗത്തെ പ്രവർത്തനം തന്നെയായിരുന്നു മുണ്ടശ്ശേരിയെന്ന കുലപർവ്വതത്തിന്റെ എവറസ്റ്റ്. കേരളത്തിൽ ആ ഉയരത്തിൽ എത്താവുന്ന ഒരു നിരൂപകൻ ഇനിയും ജനിക്കേണ്ടതായിട്ടാണിരിക്കുന്നതു്.

പാശ്ചാത്യ—പൗരസ്ത്യസാഹിത്യമീമാംസകളെ മുഴുവൻ കടഞ്ഞെടുത്തു് സ്വന്തമായ ഒരു നിരൂപണസരണി വാർത്തെടുക്കുകയും മലയാളത്തിന്റെ മഹാകവികളെ ആ സരണിയിലൂടെ നടത്തിക്കൊണ്ടുപോയി അവരുടെ കഴിവുകളും കഴിവുകേടുകളും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും ചെയ്തുവെന്നതാണു് സാഹിത്യനിരൂപണരംഗത്തു് മുണ്ടശ്ശേരി ചെയ്ത മഹത്കൃത്യമെന്നു ചുരുക്കിപ്പറയാം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിലയിരുത്തലുകളിൽ തെററുകൾ പററിയിട്ടുണ്ടാകാം. ഒളിച്ചുവെക്കാത്ത പക്ഷപാതം കാണിച്ചിട്ടുമുണ്ടു്. പക്ഷേ, ആ പക്ഷപാതിത്വം ഇല്ലായിരുന്നെങ്കിൽ മുണ്ടശ്ശേരി, മുണ്ടശ്ശേരിയാകുമായിരുന്നുവോ? കുമാരനാശാൻ എന്ന മഹാകവിയുടെ മഹത്ത്വം മലയാളികൾക്കു ശരിക്കു മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിയുമായിരുന്നുവോ? നിരൂപകനു് പക്ഷപാതിത്വം ഒരു ദൂഷ്യമല്ല; ഗുണമാണു്; പ്രത്യേകിച്ചും ആശയപക്ഷത്തു നിന്നുകൊണ്ടു് കവിതയെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ.

പലരും അദ്ദേഹത്തിന്റെ രൂപഭദ്രതാവാദത്തെ തെററിദ്ധരിച്ചിട്ടുണ്ടു്; പ്രത്യേകിച്ചും അതുന്നയിച്ച സാഹചര്യത്തെ കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ടു്. അതൊരു മറുകണ്ടംചാടലായിപ്പോലും കണക്കാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. വാദകോലാഹലങ്ങളുടെ ചൂടുംചൂരുംകാരണം അദ്ദേഹം നല്കിയ വിശദീകരണങ്ങൾക്കു് അന്നു് അർഹിക്കുന്ന പരിഗണന ലഭിച്ചില്ല. ഭാവോദ്ഭിന്നമായ രൂപത്തെയല്ല താൻ മുറുകെ പിടിക്കുന്നതെന്നും, തന്റെ രൂപഭദ്രതാവാദത്തിൽ ഭാവഭദ്രതകൂടി ഉൾപ്പെടുന്നുണ്ടെന്നും അദ്ദേഹം പറയുകയുണ്ടായി. സാഹിത്യത്തിലെ 'ഫോർമലിസ'ത്തിനെതിരായി ജീവിതകാലമത്രയും സമരംചെയ്ത ഒരു നിരൂപകൻ അങ്ങനെ പറയുമ്പോൾ അതിനു പ്രത്യക്ഷത്തിലുള്ളതിനേക്കാൾ വിലയുണ്ടെന്നു മനസ്സിലാക്കേണ്ടതായിരുന്നു. ഭാവം തന്നെയാണു പ്രധാനം. രൂപം ഭാവത്തിൽനിന്നു ഭിന്നമല്ല. ഓരോ കാവ്യവും ഓരോ രൂപകല്പനയാണെന്നു പറയുമ്പോൾ അദ്ദേഹം ഉദ്ദേശിക്കുന്നതു് പദവാക്യച്ഛന്ദോലങ്കാരങ്ങളെ മാത്രമാണെന്നു പറയുന്നവർക്കു് മുണ്ടശ്ശേരിയെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.

നിരൂപകനായ മുണ്ടശ്ശേരിയെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രാമാണികമായ ഗ്രന്ഥം 'കാവ്യപീഠിക'തന്നെയാണു്. മലയാളസാഹിത്യത്തിനു ലഭിച്ച ഏററവും നല്ല ലക്ഷണഗ്രന്ഥവും മറെറാന്നല്ല. മാസ്റ്ററുടെ മററു നിരൂപണഗ്രന്ഥങ്ങളെല്ലാം ഒരർത്ഥത്തിൽ 'കാവ്യപീഠിക'യുടെ വിശദീകരണങ്ങളാണു്. കാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാകാത്തവർക്കു വീണ്ടും വീണ്ടും പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്ന ഒരു ഗുരുനാഥന്റെ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സമീപനമാണ് അവയിൽ കാണുക. 'കാവ്യപീഠിക'യിൽ സൂചനാപരമായി പറഞ്ഞ ചില കാര്യങ്ങൾ പിന്നീട് വളർത്തിയെടുത്തത് 'രാജരാജന്റെ മാററൊലി'യിലാണ്. സാഹിത്യത്തിനു കാലദേശങ്ങളുമായുള്ള ബന്ധത്തെപ്പററി 'കാവ്യപീഠിക'യിൽ വേണ്ടത്ര ഉറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞിരുന്നില്ല. 'മാററൊലി'യിൽ അക്കാര്യം ഭംഗിയായി സാധിച്ചിരിക്കുന്നു.

മുണ്ടശ്ശേരി മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ സുവർണ്ണദശയിൽ അതിനെ ഏററവും സ്വാധീനിച്ച നാലു നിരൂപകന്മാരിൽ ഒരാളായിട്ടാണ് തുടങ്ങിവച്ചത്. കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, എം. പി. പോൾ, കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ എന്നിവരായിരുന്നു മററു മൂന്നുപേർ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള സാഹിത്യരംഗത്തെ പുതിയ ചിന്താഗതികളും സാർവ്വദേശീയ വീക്ഷണവും പ്രചരിപ്പിച്ചു. സാരത്തിൽനിന്നു നിസ്സാരത്തിലേക്കും കാര്യത്തിൽനിന്ന് അകാര്യത്തിലേക്കും മാറിമാറിച്ചലിച്ച അദ്ദേഹത്തിന്റെ തൂലികയ്ക്ക് സാഹിത്യകാരനു പുതിയ വീക്ഷണമുണ്ടാകേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെപ്പററി ബുദ്ധിജീവികളെ പൊതുവേ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞു. എന്നാൽ ദിശാനിർണ്ണയം നടത്താനുള്ള ബാദ്ധ്യത അദ്ദേഹം സ്വയം ഏറെറടുക്കുകയുണ്ടായില്ല. പോളാകട്ടെ, ആധുനികകാലഘട്ടത്തിന്റെ സന്തതികളായ നോവൽ, ചെറുകഥ എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ച ലക്ഷണഗ്രന്ഥങ്ങൾ എഴുതുന്നതിലും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിനു പുതിയ വ്യാഖ്യാനം കൊടുക്കുന്നതിലുമാണ് ശ്രദ്ധിച്ചത്. പരമ്പരാഗതമായി സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിന് അടിസ്ഥാനപരമായി പ്രവർത്തിച്ച കവിതയുടെ കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രദ്ധ പതിഞ്ഞതേയില്ല. കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാരാകട്ടെ, ഭാരതീയസാഹിത്യമീമാംസകളിൽ അനിതരസാധാരണമായ അവഗാഹം നേടിയിരുന്നുവെങ്കിലും ആധുനികപാശ്ചാത്യചിന്തകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അനഭിജ്ഞനായിരുന്നു. തന്നിമിത്തം പ്രസക്തമെങ്കിലും ഏകപക്ഷീയമായ ഒരു പുനർവ്യാഖ്യാനത്തിൽ സ്വന്തം പ്രതിഭയെ ഒതുക്കിനിർത്തുവാൻ അദ്ദേഹം നിർബ്ബന്ധിതനായിത്തീർന്നു.

മുണ്ടശ്ശേരിക്ക് ഇങ്ങനെയുള്ള പരിമിതികൾ ഒന്നുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നുമാത്രവുമല്ല, ഇരുപതാം നൂററാണ്ടിൽ മനുഷ്യന്റെ ചിന്തയെയും പ്രവൃത്തിയെയും മറേറതു തത്ത്വചിന്തയെക്കാളുമേറെ സ്വാധീനിച്ച മാർക്സിസവുമായി കൂടിച്ചേരാനും അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഇതിന്റെയൊക്കെ ഫലമായി മലയാളസാഹിത്യരംഗത്ത് നാളിതുവരെ ബലത്തിലിരുന്ന നിരൂപണസമ്പ്രദായത്തെ ധിക്കരിക്കുവാനും നിഷേധിക്കുവാനും അദ്ദേഹം തുനിഞ്ഞു. മാത്രമല്ല, തൽസ്ഥാനത്ത് പുതിയൊരു സമ്പ്രദായത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്തു അദ്ദേഹം.

ഇതിനദ്ദേഹം ആദ്യം ചെയ്തത് ഭാരതീയസങ്കല്പങ്ങളെപ്പററിത്തന്നെ ഒരു പുനരവലോകനം നടത്തുകയായിരുന്നു:

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

''ശക്തിർ നിപുണതാ ലോക
ശാസ്ത്രകാവ്യാദ്യവേക്ഷണാ
കാവ്യജ്ഞ ശിക്ഷയഭ്യാസ
ഇതി ഹേതുസ്തദുദ്ഭവേ.''

എന്ന മമ്മടഭട്ടന്റെ കാരികയെ മുണ്ടശ്ശേരി വ്യാഖ്യാനംചെയ്തപ്പോൾ ഭാരതീയസമ്പ്രദായത്തെപ്പററി അദ്ദേഹത്തിനുമുമ്പുള്ളവർ പറഞ്ഞൊപ്പിച്ച കാര്യങ്ങളിൽ പലതും നിരർത്ഥകങ്ങളാണെന്നു മററുള്ളവർക്കു ബോദ്ധ്യപ്പെട്ടു. പ്രതിഭയോടൊപ്പംതന്നെ 'ലോകശാസ്ത്രകാവ്യാദ്യവേക്ഷണ'വുംകൂടി, ആ ക്രമത്തിൽത്തന്നെ വേണമെന്നു വന്നപ്പോൾ കവിതാരചനയുടെ അടിസ്ഥാനപരമായ ആവശ്യം അതുവരെ സങ്കല്പിച്ചതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമാണെന്നുവന്നു. ഞാനദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകൾതന്നെ ഉദ്ധരിക്കാം:

''അപ്പോൾ കവിയാകണമോ, ഒന്നാമതുണ്ടാകേണ്ടതു് വസ്തുസാത്മ്യത്തിൽനിന്നുയിർക്കൊള്ളുന്ന ഭാവാംശമാണു്. പദവാക്യച്ഛന്ദസ്സുകൾകൊണ്ടു ലാഘവേന കൈകാര്യംചെയ്യാറായവരെ—അഭ്യാസത്താൽ അത്രയും നേടിയവരെ—ബാലപക്ഷത്തിൽ തള്ളിയേ ഇവിടെ വ്യവഹാരമുള്ളു. 'മേജറാ'യിട്ടു വേണ്ടേ ലക്ഷണമൊത്ത ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചാലോചിക്കാൻ? സാഹിത്യലോകത്തിൽ പദവാക്യച്ഛന്ദോലങ്കാരങ്ങളുടെ പൂണാരക്കെട്ടുമെടുത്തു് ജീവിതത്തിനു് പൂർണ്ണാധികാരമായെന്നു നടിച്ചു കടന്നുവരുന്നവർ വളരെയൊക്കെയുണ്ടു്. അവരൊക്കെ വാസ്തവത്തിൽ 'മൈനർ'മാർ. 'മേജറാ'കണമെങ്കിൽ ആ വസ്തുസായുജ്യംവരെ എത്തിയിരിക്കണം. അത്രയുമായവരുടെ ഭാവന കോളറിഡ്ജ് അഭിപ്രായപ്പെട്ടപോലെ അതിന്റെ സമഞ്ജസരൂപം താനേ കൈക്കൊള്ളും. ആ നിയമങ്ങൾ സാമാന്യവിധികളിൽനിന്നു ഭിന്നങ്ങളായിരിക്കുകയില്ലതാനും.''

ഇത്രയുമണ്ടു മനസ്സിലാക്കിയാൽ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ നിരൂപണസമ്പ്രദായത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ശരിയായ ധാരണയായി: ''കാവ്യത്തിന്റെ ഭാവരൂപങ്ങളിൽ ഭാവത്തിലടങ്ങുന്ന വസ്തുസാത്മ്യത്തിൽനിന്നുയരുന്ന ഭാവനകൾക്കും ചിന്തകൾക്കുമെല്ലാം ആ ഭാവാംശത്തിനുള്ളിൽത്തന്നെ ഒരാകൃതികൊടുക്കലാണു് രൂപകല്പനയിൽ ആദ്യത്തെഘട്ടം.'' പിന്നീടങ്ങോട്ടു് സംഗതികളെല്ലാം നേരെചൊവ്വെ നടന്നുകൊള്ളും. ഈ അടിസ്ഥാനത്തിലാണു് കുമാരനാശാന്റെ കവിതകൾ മെച്ചപ്പെട്ടവയാണെന്നും ഉള്ളൂരിന്റെ കവിതകൾ മെച്ചപ്പെട്ടവയല്ലെന്നും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞതു്. വള്ളത്തോളിന്റെ കാര്യത്തിൽ പിന്നീടുപിന്നീടു് അദ്ദേഹം ചില അനുരഞ്ജനങ്ങൾക്കും പുനർമൂല്യനത്തിനും തയ്യാറായെങ്കിലും അടിസ്ഥാനപരമായ സമീപനത്തിൽ അവസാനംവരെ മാററം വരുത്തിയില്ല.

ഭാരതീയാചാര്യന്മാർ 'രസ'ത്തിനു കൊടുത്ത പ്രാധാന്യത്തെ അദ്ദേഹം കാണാതിരുന്നിട്ടില്ല. ഭരതൻതൊട്ടു് അഭിനവഗുപ്തൻവരെ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

യുള്ള ആചാര്യന്മാരുടെ വാദഗതികളെ പരിശോധിച്ചശേഷം രസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനവും പദവാക്യച്ഛന്ദോലങ്കാരങ്ങളല്ലെന്ന് മുണ്ടശ്ശേരി സപ്രമാണം തെളിയിക്കുന്നു. 'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി' എന്ന മുദ്രാവാക്യവുമായി നടക്കുന്നവർ 'രസത്തിൽക്കവിഞ്ഞൊരു കാവ്യാർത്ഥവുമില്ലല്ലോ' എന്ന വാദത്തെ കൂട്ടുപിടിക്കാറുണ്ടെന്ന വസ്തുതയെ മുണ്ടശ്ശേരി നിഷേധിക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ, ജീവിതനിഷേധിയായ ഒരു രസവുമില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. രതിപോലെ തന്നെ പ്രധാനമാണ് സാഹിത്യത്തിൽ വിരതിയും. എന്നല്ല, വിരതി ഹൃദയത്തെ കൂടുതൽ സ്പർശിക്കുകയും ചെയ്യും. അതുകൊണ്ടാണല്ലോ സാഹിത്യത്തിൽ ട്രാജഡികളും ഉത്തമകൃതികളായി എണ്ണപ്പെടുന്നത്. രസത്തിനും പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യം സ്ഥായിഭാവമാണ് എന്നാണിതിന്റെ പൊരുൾ. സ്ഥായിഭാവം ജീവിതത്തിൽനിന്നുണ്ടാകുന്നതാണ്. ജീവിതത്തെ നിഷേധിക്കുന്ന കൃതിക്ക് രസമുണ്ടാക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. രൂപകത്തെ 'കർമ്മഭാവാനുകീർത്തന'മായിക്കണ്ട ഭരതനെത്തന്നെയാണ് മാസ്റ്റർ തന്റെ വാദഗതി തുടങ്ങിയിടാനുള്ള ആണിക്കോലായി കണ്ടതെന്നതു് രസാവഹമായിരിക്കുന്നു.

പഴഞ്ചൻചിന്താഗതിക്കാരോടെതിർക്കുവാൻ അവർ പ്രമാണമാക്കിയ കാരികകളും ഗ്രന്ഥങ്ങളും തന്നെയാണ് മുണ്ടശ്ശേരി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയതു്. ആ സമരത്തിൽ അതു് ആവശ്യമായിരുന്നു. എന്നാൽ അവയിന്മേലുള്ള തന്റെ ആശ്രിതത്വം അതിർകവിഞ്ഞു പോകാതിരിക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. അബർ ക്രോമ്പിയും, റിച്ചേർഡ്സും, ഹഡ്സനും, അർനോൾഡുമൊക്കെ എഴുതിവച്ചതു് കമ്പോടുകമ്പും വായിച്ച് ഉപസ്ഥിതി കൈവരുത്തുവാൻ അദ്ദേഹം മിനക്കെട്ടതും അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ്. മാത്രമല്ല, പിന്നീട് മാർക്സും, ഏംഗൽസും, ലെനിനും, ഗോർക്കിയും, കോഡ്വെല്ലും, റാൽഫ് ഫോക്സുമൊക്കെ കടന്നുവന്നു; മുണ്ടശ്ശേരിമാസ്റ്ററുടെ ആശയലോകത്തിൽ. സ്വന്തം നാട്ടിലെ സംഭവങ്ങളുമായി അടുത്തു ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ടും ചിലപ്പോഴൊക്കെ അവയ്ക്കു രൂപംകൊടുത്തുകൊണ്ടുമാണ് അദ്ദേഹം ജീവിച്ചതു് എന്നതുകൊണ്ട് 'അക്കാഡമിക്' മാത്രമായ സമീപനത്തിന്റെ ദൂഷ്യവശങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളാത്ത തരത്തിൽത്തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന് അവയെ ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. അതേയവസരത്തിൽ കക്ഷിപരമായ ആവശ്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി തെററായ വാദങ്ങൾ മുറുകെപ്പിടിക്കേണ്ട ഗതികേടും അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇതിന്റെ അർത്ഥം ചില പാളിച്ചകൾ ഈ രംഗത്തു് അദ്ദേഹത്തിനു പററിയിട്ടില്ല എന്നല്ല. പാളിച്ചകളിൽ ചിലതു് അദ്ദേഹം യഥാവസരം തിരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ചിലതു് തിരുത്താതെ കിടക്കുന്നുമുണ്ട്. (ഉദാ—സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം പ്രകടിപ്പിച്ച അഭിപ്രായങ്ങൾ.)

എന്നാൽ 'കാവ്യപീഠിക'യിലെ പോരായ്മകൾ തിരുത്തുന്നതിൽ അദ്ദേഹം ഒരിക്കലും വിമുഖനായിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു:

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

''സാഹിത്യകലയെ സാങ്കേതികമായി അപോദ്ധരിച്ചതോടൊപ്പംതന്നെ നമ്മുടെ സാഹിത്യമീമാംസകന്മാർ ആ കലയ്ക്ക് ഓരോകാലത്തും പ്രചോദനമരുളിയിരിക്കാവുന്ന നാനാവസ്തുതകളിലേക്കിറങ്ങിച്ചെല്ലാൻ നല്ലൊരു നേതൃത്വം നല്കുകകൂടി വേണ്ടതായിരുന്നു. 'ശക്തിർന്നിപുണതാലോക ശാസ്ത്രകാവ്യാദ്യവേക്ഷണാത്' എന്നുംമററുമുള്ള കാരികകൾ ഏതാണ്ടൊരു വഴികാട്ടിയായിട്ടില്ലെന്നില്ല. നാമറിഞ്ഞേ കഴിയൂ എന്നുള്ള എല്ലാററിലേക്കും വെളിച്ചം വീശാൻ അവ മതിയാകാതെപോയി (രാജരാജന്റെ മാറ്റൊലി). ഒരു കവിയും കാലത്തിന് അതീതനല്ലെന്നും വാല്മീകിയും കാളിദാസനുമടക്കം എല്ലാ സാഹിത്യകാരന്മാരും തങ്ങൾ ജീവിച്ച കാലഘട്ടത്തിനും സാമൂഹ്യാചാരങ്ങൾക്കും വിധേയരായിരുന്നുവെന്നും അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുമായി നടത്തിയ ഒരു സംവാദത്തിൽ 'കാളിദാസനും കാലത്തിന്റെ ദാസൻ' എന്ന് അദ്ദേഹം ഉറപ്പിച്ചുതന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

'മാറ്റൊലി'യിലൊരിടത്ത് മുണ്ടശ്ശേരിതന്നെ പറയുന്നതു നോക്കുക:

''ഉൽകൃഷ്ടമായ കാവ്യത്തിന്റെ, അല്ലെങ്കിൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ, കാലം നോക്കേണ്ടതില്ല എന്നൊരു ധാരണ പൊതുവെയുണ്ട്. ഏറെക്കാലത്തേക്ക് എനിക്കുമുണ്ടായിരുന്നു ആ ധാരണ....സാഹിത്യമീമാംസകന്മാരാണെങ്കിൽ ഉത്തമകൃതികൾ കാലസംബന്ധികളായുമെന്നു പറഞ്ഞുവച്ചിട്ടുമില്ല....അവരുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ സാഹിത്യകൃതികളുടെ മൂല്യമെന്നുവെച്ചാൽ കാലദേശവശാൽ അവിചാല്യമെന്നുവച്ചിട്ടുള്ള ഭാവങ്ങളെ സഹൃദയസംവേദ്യമാക്കാനുള്ള കഴിവാണ്. പരമാർത്ഥത്തിൽ ഈ കഴിവും സനാതനമായ ഒന്നല്ല ''

മുണ്ടശ്ശേരിമാസ്റ്റർ മലയാളസാഹിത്യനിരൂപണരംഗത്തു കൈവരുത്തിയ വിപ്ലവത്തിന്റെ ഗുണഫലങ്ങൾ അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടാണ് നമ്മുടെ ബുദ്ധിജീവികളുടെ പുതിയ തലമുറ വളർന്നുവന്നത്. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണപഠനങ്ങളധികവും വിഷയമാക്കിയതു കവികളേയും കവിതകളേയും തന്നെയായിരുന്നു. പുതിയ യുഗത്തിന്റെ സാഹിത്യരൂപമായ നോവലിനെപ്പററി കാര്യമായ പഠനങ്ങളൊന്നും അദ്ദേഹം നടത്തിയിട്ടില്ല. എന്നാൽ ഭാവി നോവലിന്റേതാണെന്നു അമർത്തിപ്പറയാൻവേണ്ടിയായിരിക്കണം കവിതയുടെ മുമ്പടഞ്ഞുവെന്നുവരെ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞുകളഞ്ഞു. എന്നുമാത്രമല്ല, കവിതയെന്നുവച്ചാൽ പദ്യമാണെന്ന ധാരണ മാററണമെന്ന് അദ്ദേഹം ശക്തിയായി ആവശ്യപ്പെടുകയുംചെയ്തു: ''യഥാർത്ഥത്തിൽ കാവ്യമാണോ, അല്ലയോ എന്നു നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ അതു് എഴുതിയ ശൈലി പദ്യമോ ഗദ്യമോ എന്നൊരു മാനദണ്ഡമേ അല്ല.''

ലക്കിടിയിൽ ചേർന്ന ഒരു സമ്മേളനത്തിൽവച്ച് മാസ്റ്ററുടെ ഈ പദ്യവിരോധത്തെ ഞാൻ ചോദ്യംചെയ്തു. കവിതയ്ക്ക് വൃത്തവും താളവുമായുള്ള ബന്ധം സ്വാഭാവികമാണെന്നും താളബോധം മനുഷ്യ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മനസ്സിൽ നിലനില്ക്കുന്നേടത്തോളം കാലം പദ്യരൂപത്തിലുള്ള കവിതയും എഴുതപ്പെടുമെന്നും ഞാനവിടെവച്ചു പറയുകയുണ്ടായി. മാസ്റ്റർ ഈ വാദഗതിയെ നിഷേധിക്കുകയുണ്ടായില്ല. എന്നാൽ യന്ത്രയുഗത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടെ പഴയരീതിയിലുള്ള പദ്യരചനയുടെ ആവശ്യം ഇല്ലാതെയായിരിക്കുന്നു എന്നദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയുണ്ടായി. മുമ്പ് കാര്യങ്ങൾ ഓർമ്മിച്ചുവയ്ക്കാൻ പദ്യത്തിലെഴുതുകയായിരുന്നു നല്ലതു്. ഇപ്പോൾ ഒരാൾക്കാവശ്യമുള്ള കാര്യങ്ങളെല്ലാം അയാൾക്കുതന്നെ ഓർമ്മിക്കാനാവില്ല. അച്ചടിയും കമ്പ്യൂട്ടറും ഓർമ്മയുടെ കാര്യത്തിൽ മനുഷ്യനെ കാര്യമായി സഹായിക്കുന്നു. സാഹിത്യകാരൻ തനിക്കു പറയാനുള്ളതു് മററുള്ളവരെ അറിയിക്കാനാണു് രൂപമന്വേഷിക്കുന്നതു്. അതിനു് അയാളെ കൂടുതൽ സഹായിക്കുന്നതു് പൊതുവെ പറഞ്ഞാൽ പദ്യമല്ല, ഗദ്യമാണ് എന്നതുകൊണ്ടാണു് താൻ കവിതയ്ക്കു ഭാവിയില്ല എന്നു പറഞ്ഞതു് എന്നായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ നീതീകരണം.

പദ്യരചനയിൽനിന്നു തുടങ്ങി നോവൽരചനയിൽ കൈവച്ചു് നിരൂപകനായി രാജ്യഭാരം നടത്തിയ ഒരാളായിരുന്നു മുണ്ടശ്ശേരി എന്നു നമുക്കറിയാം. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആത്മകഥയായ 'കൊഴിഞ്ഞ ഇലകളി'ലൂടെ അനാവൃതമാകുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വം സാംസ്കാരികകേരളത്തിന്റെ അതിപ്രഗല്ഭനായ ഒരു ആചാര്യന്റേതാണ്. അതു വളരെ ശരിയുമാണ്. കാരണം, നൂതനങ്ങളായ ആശയങ്ങൾക്കു് പ്രചാരം നല്കാൻ ഒരു കൊടുങ്കാററിന്റെ വേഗതയും ശക്തിയും അദ്ദേഹം കാണിക്കുകയുണ്ടായി. ആദ്യം ജീവൽസാഹിത്യസംഘടനയുമായും ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്ന സാഹിത്യരംഗത്തു് പിന്തിരിപ്പന്മാരുമായി മാത്രമല്ല, പുരോഗമനവാദികളുമായും അദ്ദേഹം കടുത്ത സമരങ്ങൾ നടത്തിയിരുന്നു. ആദ്യത്തെക്കൂട്ടരെ നശിപ്പിക്കുകയും രണ്ടാമതു പറഞ്ഞവരെ നന്നാക്കുകയുമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യമെന്നതിനാൽ ഈ രണ്ടു സമരങ്ങളേയും ഒരേമട്ടിൽ കണ്ടുകൂടാ. എന്നാൽ ആ സമരങ്ങളിൽനിന്നുയർന്നുപൊങ്ങിയ തീപ്പൊരികൾ ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠങ്ങളാണെന്നു കരുതപ്പെട്ട പഴഞ്ചൻ ആശയങ്ങളുടെ കോട്ടകൾ ദഹിപ്പിച്ച ബഡവാഗ്നിയായി മാറുകയുണ്ടായി. മാത്രമല്ല കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് മന്ത്രിസഭയിൽ വിദ്യാഭ്യാസമന്ത്രിയായിരുന്നുകൊണ്ടു് പുരോഗമനാശയങ്ങൾക്കു് ആധിപത്യം നല്കുന്ന ഒരു വിദ്യാഭ്യാസഭരണസമ്പ്രദായം ഉണ്ടാക്കാനും അതു് അദ്ദേഹത്തെ സഹായിച്ചു.

(1977)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

11. പത്രപ്രവർത്തകനായ ബാലകൃഷ്ണപിള്ള

രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തകനെപ്പോലെതന്നെ പത്രപ്രവർത്തകനും കാലത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയും നിർമ്മാതാവുമാണ്. പക്ഷേ, സാഹിത്യകാരനെപ്പോലെ കാലത്തെ അതിജീവിക്കുവാൻ പത്രപ്രവർത്തകരിൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷത്തിന്നും സാദ്ധ്യമല്ല.

തന്റെ ജീവിതകാലത്തു് കേസരി എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള കൂടുതൽ ശ്രദ്ധിച്ചതു പത്രപ്രവർത്തനത്തിലായിരുന്നു എന്നാൽ ഇന്നു് അദ്ദേഹത്തെ കൂടുതലും ഓർക്കുന്നതു് സാഹിത്യാചാര്യനെന്ന നിലയിലും ചരിത്രഗവേഷകൻ എന്ന നിലയിലുമാണ്. ഒരേ അവസരത്തിൽ സാഹിത്യത്തിലും പത്രപ്രവർത്തനത്തിലും ഒരുപോലെ ശ്രദ്ധിക്കുകയും എന്നാൽ സാഹിത്യകാരനെന്ന നിലയിൽ ലോകപ്രശസ്തി സമ്പാദിക്കുകയും ചെയ്തവരുടെ എണ്ണം കുറവല്ല. റഷ്യൻ സാഹിത്യകാരനായ ഇല്ലിയാ എഹറൻബർഗ്ഗിന്റെയും 1982–ലെ നൊബേൽസമ്മാനം നേടിയ ഗേബ്രിയൽ ഗാർസ്യാ മാർക്കേസിന്റെയും പേരുകൾ പെട്ടെന്നു് ഓർമ്മവരുന്നു. പക്ഷേ, എഹറൻബർഗ്ഗിനെയും മാർക്കേസിനെയും സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം പത്രപ്രവർത്തനവും സാഹിത്യപ്രവർത്തനവും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്നു. പത്രാധിപരെന്ന നിലയിൽ ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ സ്ഥിതി അതായിരുന്നില്ല.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ പത്രപ്രവർത്തനം സാമൂഹ്യ–രാഷ്ട്രീയസംഭവങ്ങളുടെ വ്യാഖ്യാനത്തിലും, അവയ്ക്കു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ച വ്യക്തികളുടെയും ശക്തികളുടെയും ബലദൗർബ്ബല്യങ്ങൾ അനാവരണം ചെയ്യുന്നതിലും, അനീതിക്കും അക്രമങ്ങൾക്കുമെതിരായി ജനങ്ങളെ ബോധവാന്മാരാക്കുന്നതിലും കേന്ദ്രീകൃതമായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ഒരിക്കലും ഒരു റിപ്പോർട്ടറായിരുന്നില്ല. ആധുനികപത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ സാങ്കേതം വെച്ചു പറഞ്ഞാൽ അദ്ദേഹം ഒരു 'സ്പെഷൽ കറസ്പോണ്ടന്റാ'യിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുഖപ്രസംഗങ്ങൾ മുഖപ്രസംഗങ്ങളെന്നതിനേക്കാളേറെ പ്രത്യേകലക്ഷ്യം വെച്ചുകൊണ്ടുള്ള പ്രക്ഷോഭകരങ്ങളായ ലേഖനങ്ങളായിരുന്നു. രാജവാഴ്ചയും അതിന്റെ നെടുംതൂണായിരുന്ന ദിവാൻഭരണവും, അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംവിധാനങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സുചിന്തിതങ്ങളും സുശക്തങ്ങളുമായ ആക്രമണങ്ങൾക്കു് നിരന്തരമായി വിധേയങ്ങളായിക്കൊണ്ടിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്നു് ഇക്കാര്യത്തിൽ മലയാളപത്രപ്രവർത്തനരംഗത്തു് ഒരേ ഒരു മുൻഗാമിയേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു; സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ള. പിൻഗാമികളുണ്ടായിരുന്നുവോ എന്നു സംശയമാണു്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പക്ഷേ, സഹോദരൻ അയ്യപ്പനെ ഈ രംഗത്തു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കരുത്തുറ്റ പിൻഗാമിയായി കണക്കാക്കാം; അവരേതാണ്ടു സമകാലികരായിരുന്നുവെങ്കിലും.

പത്രപ്രവർത്തകൻ എന്ന നിലയിൽ ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ഇന്നത്തെ പ്രസക്തി അദ്ദേഹം ഒരു മാതൃകയാണെന്ന വസ്തുതയിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നു. അധികാരസ്ഥാനങ്ങളുടെ പ്രലോഭനങ്ങൾക്കും ഭീഷണികൾക്കും ശിക്ഷാനടപടികൾക്കും മുമ്പാകെ തലയൊട്ടും കുനിക്കാതെ നട്ടെല്ലുനിവർത്തിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ടു് തൂലികചലിപ്പിക്കാനുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഴിവിനെയാണു് ഇന്നത്തെ പത്രപ്രവർത്തകർ ആദരിക്കുന്നതു്; അഥവാ ആദരിക്കേണ്ടതു്. അധികാരത്തിലുള്ളവർ വലിച്ചെറിയുന്ന അപ്പക്കഷണങ്ങൾക്കുവേണ്ടി സംഘടനാതലത്തിലും സ്ഥാപനതലത്തിലും സ്വന്തംനിലയിലും പരക്കംപായുന്ന പത്രപ്രവർത്തകർക്കു് ഇതു മനസ്സിലാവുകയില്ല. ഗവണ്മെൻറിൽനിന്നു ലഭിക്കുന്ന ആനുകൂല്യങ്ങളെ ആശ്രയിക്കുക എന്നതു ജീവിതവ്രതമാക്കിയിട്ടുള്ള പത്രപ്രവർത്തകർക്കു് കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള ഉത്തരം കിട്ടാത്ത സമസ്യയായിരിക്കും.

നിയമബിരുദധാരിയായ ബാലകൃഷ്ണപിള്ള പത്രപ്രവർത്തനത്തിലേക്കു വന്നതു്, കോടതിയിലെ പ്രാക്ടീസ് ഉപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ടാണു്. ഒരു അഭിഭാഷകൻ പത്രപ്രവർത്തകനാകുന്നതു് അന്നു് അഭിലഷണീയമായി കരുതിയിരുന്നില്ല. അഭിഭാഷകന്റെ വരുമാനത്തിനു പരിധിയില്ല. പത്രപ്രവർത്തകന്റെ വരുമാനത്തിനു പരിമിതിയുണ്ടു്. എന്നാൽ അഭിഭാഷകനെന്ന നിലയിൽ കള്ളക്കേസ് വാദിക്കുകയും കള്ളസ്സാക്ഷികളെ ഹാജരാക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടിവരുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുണ്ടാകുന്നതു് സ്വാഭാവികമാണു്. നീതിന്യായനടത്തിപ്പിന്റെ പേരിൽ അനീതിയുടെയും അന്യായത്തിന്റെയും വഴിക്കു പോകാൻ അഭിഭാഷകൻ നിർബ്ബന്ധിതനാകുന്ന സാഹചര്യങ്ങളാണു് നമ്മുടെ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയിലുള്ളതു്. ഈ കള്ളക്കളികൾക്കു കൂട്ടുനില്ക്കുവാൻ കഴിയാത്തതുകൊണ്ടാണു് ബാലകൃഷ്ണപിള്ള പത്രപ്രവർത്തകനായതു്. നീതിക്കും ന്യായത്തിനുംവേണ്ടി ശബ്ദമുയർത്തുവാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം പത്രപ്രവർത്തനരംഗത്തുണ്ടാകണം എന്ന നിർബ്ബന്ധബുദ്ധിയോടെയാണു് അദ്ദേഹം ഈ രംഗത്തു കടന്നുവന്നതു്.

ഇരുപതുകളുടെ തുടക്കത്തിൽ കുന്നത്തു ജനാർദ്ദനമേനോൻ പത്രാധിപജോലി രാജിവെച്ചതിനെത്തുടർന്നാണു് കുളകുന്നത്തു രാമൻമേനോൻ നടത്തിയിരുന്ന 'സമദർശി'യുടെ പത്രാധിപരായി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള ചാർജ്ജെടുക്കുന്നതു്. സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ളയെ നാടുകടത്തിയ ദിവാൻ പി. രാജഗോപാലാചാരിയെത്തുടർന്നു ദിവാനായ എം. കൃഷ്ണൻനായരുടെ കാലത്താണു് സമദർശി തുടങ്ങിയതു്. കൃഷ്ണൻനായർ ഭരണത്തിലെ ജനപങ്കാളിത്തം വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ നടപടിയൊന്നുമെടുത്തിരുന്നില്ലെങ്കിലും ഭരണപരിഷ്കാരങ്ങൾ ചിലതു നടപ്പാക്കിയിരുന്നു. കൃഷ്ണൻനായരെത്തുടർന്നു ദിവാനായ ടി. രാഘ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വയ്യുടെ ഭരണകാലത്തു് തിരുവിതാംകൂറിൽ പരദേശിബ്രാഹ്മണരുടെ ആധിപത്യത്തിന്നെതിരായ വികാരം കൊടുമ്പിരിക്കൊണ്ടു. ഭരണപരിഷ്കാരങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള പ്രക്ഷോഭങ്ങൾ വർദ്ധിച്ചു സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണനടപടികൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള ശക്തിയായ സമരങ്ങൾ നടന്നു. അവ പലപ്പോഴും രാഷ്ട്രീയസമരങ്ങളായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടു. ശ്രീമൂലം തിരുനാളിന്റെ ചരമത്തെത്തുടർന്നു നിലവിൽവന്ന റീജന്റു് ഭരണത്തിന്നു പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, സമരങ്ങളെ നേരിടുന്നതിന്നു മൃഗീയമർദ്ദനങ്ങൾതന്നെ നടത്തേണ്ടിവന്നു. അവസാനത്തെക്കൈയായി അതിശക്തിയായ ഒരു പത്രമാരണനിയമംതന്നെ കൊണ്ടുവരേണ്ടിവന്നു. ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഗവണ്മെന്റിന്നും ഭരണത്തിന്നും അവയുടെ സേവകവർഗ്ഗത്തിന്നും എതിരായി നിന്നുകൊണ്ടു് സ്വാതന്ത്ര്യവും ധീരവുമായ പത്രപ്രവർത്തനം നടത്തുക എന്നതു് എളുപ്പമായിരുന്നില്ല. അക്കാലത്തെ അധികം പത്രങ്ങളും ആ വഴിക്കു തിരിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ സ്വരം പലപ്പോഴും ഏകാന്തദീപ്തമായിരുന്നു. നവംനവങ്ങളും പുരോഗമനപരങ്ങളും ചിന്താബന്ധുരങ്ങളുമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുഖപ്രസംഗങ്ങൾ സ്വന്തം നിലനില്പിനെത്തന്നെ അപകടപ്പെടുത്തുന്നമട്ടിലായിരുന്നു. ശത്രുവെന്നോ മിത്രമെന്നോ നോക്കാതെ തത്ത്വദീക്ഷ പാലിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലിഖിതങ്ങൾ, മിത്രങ്ങളെപ്പോലും ശത്രുക്കളാക്കി. അങ്ങനെ ശത്രുക്കളായിത്തീർന്ന മിത്രങ്ങളിൽ സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ എന്ന അപരാഭിധാനത്താൽ അറിയപ്പെട്ട പി. കെ. നാരായണപിള്ളയെപ്പോലുള്ള പ്രതാപശാലികൾകൂടി പെട്ടമായിരുന്നു. അത്തരക്കാരിൽ പലരും തരംകിട്ടിയപ്പോൾ ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയോടു പകരം വീട്ടുകയും ചെയ്തു.

'സമദർശി'യിൽ കയറുമ്പോൾത്തന്നെ ബാലകൃഷ്ണപിള്ള പത്രത്തിന്റെ ഉടമസ്ഥനായിരുന്ന രാമൻമേനോനുമായി ഒരു കരാറുണ്ടാക്കിയിരുന്നു: പത്രത്തിന്റെ നയപരമായ കാര്യങ്ങളിൽ പൂർണ്ണമായ സ്വാതന്ത്ര്യം പത്രാധിപർക്കായിരിക്കും. രാമൻമേനോന്റെ കാലത്തു് ഈ കരാർ പാലിക്കപ്പെടുകതന്നെ ചെയ്തു. പുതുതായി ഉടമസ്ഥനായ ശങ്കരമേനോനും പത്രത്തിന്റെ നയത്തിൽ ആദ്യമൊന്നും ഇടപെട്ടില്ല. എന്നാൽ പുതിയ പത്രമാരണനിയമത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടുകൂടി സ്ഥിതി മാറി. ''ഇപ്പോഴത്തെപ്പോലെ ഗവണ്മെന്റിനെയോ ദിവാൻജിയെയോ വെറുപ്പിക്കത്തക്ക ലേഖനങ്ങൾ'' തുടർന്നു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നതു കുഴപ്പമുണ്ടാക്കുമെന്നു് അദ്ദേഹം അറിയിച്ചു. പത്രത്തിന്നു വരുന്ന കഷ്ടനഷ്ടങ്ങൾ സഹിക്കാൻ ഉടമസ്ഥനു കഴിയുകയില്ലെന്ന നില വന്നാൽ ആ കഷ്ടനഷ്ടങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നവിധത്തിൽ പ്രവർത്തനം തുടരുന്നതിന്നർത്ഥമില്ലെന്നു ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയ്ക്കു തോന്നി. തനിക്കാണെങ്കിൽ മറ്റെല്ലാറ്റിലുമുപരി വേണ്ടതു് അഭിപ്രായസ്വാതന്ത്ര്യമാണു്. ഉടമസ്ഥന്റെ താൽപര്യവും തന്റെ താൽപര്യവും ഭിന്നമായ സ്ഥിതിക്കു് രാജിവെക്കുകയാണു് നല്ലതെന്നു്

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അദ്ദേഹം നിശ്ചയിച്ചു. അങ്ങനെ ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. നാലുകൊല്ലമാണ് അദ്ദേഹം സമദർശിയുടെ പത്രാധിപരായി പ്രവർത്തിച്ചത്.

ബാലകൃഷ്ണപിള്ള ഏതെങ്കിലും പത്രത്തിന്റെ പത്രാധിപരായിത്തുടരണമെന്ന ആഗ്രഹം അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭ്യുദയകാംക്ഷികൾക്കു മാത്രമല്ല, രാജ്യസ്നേഹികളിൽ ഒരു വലിയ വിഭാഗത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശബ്ദം ഏററവും ഉറക്കെ കേൾക്കേണ്ട സന്ദർഭത്തിൽ അതു് പുറത്തുവരാതിരിക്കുന്ന അവസ്ഥ അപക്ക് അചിന്ത്യമായിരുന്നു. അതിനാൽ സ്വന്തമായി ഒരു പ്രസ്സും പത്രവും ആരംഭിക്കുവാൻതന്നെ അദ്ദേഹം നിശ്ചയിച്ചു. സ്വന്തം ജീവിതം നിലനിർത്തുന്നതിനുതന്നെ ആവശ്യമായ സാമ്പത്തികസ്ഥിതിയില്ലാത്ത പത്രാധിപർ സ്വന്തം പ്രസ്സ് എങ്ങനെയുണ്ടാക്കും? എങ്ങനെ പത്രം നടത്തും? ഒടുവിൽ ബഹുജനങ്ങളെത്തന്നെ സമീപിക്കുവാൻ നിശ്ചയിച്ചു. പണപ്പിരിവുനടത്തുന്നതിന്നു് ഇന്നത്തെപ്പോലെ സൗകര്യമില്ലാത്ത കാലമായിരുന്നുവല്ലോ, അതു്. അദ്ദേഹത്തിന്നു് അതിന്നുള്ള സംഘടനാബലമോ, സംഘടനാകൗശലമോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. അതിനാൽ തിരുവിതാംകൂറിലാകമാനം നടന്നു് ഏതാനും വ്യക്തികളെ ചെന്നു കണ്ടാണു് അദ്ദേഹം പിരിവു നടത്തിയതു്. ഏതാണ്ടു് മൂന്നുകൊല്ലക്കാലം ഈ പണപ്പിരിവു നടന്നു. കിട്ടിയതു് ഏതാനും ആയിരം ഉറുപ്പികയായിരുന്നു. എങ്കിലും തന്റെ ശ്രമത്തിന്നു ഫലമുണ്ടായതിൽ സന്തോഷിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെകൂടെ ഈ പിരിവിന്നു സഞ്ചരിച്ച ടി. എസ്. കൊച്ചുകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ മൂന്നുകൊല്ലത്തെ പിരിവിന്റെ ഫലമായി 5000 ക. യോളം കിട്ടിയതുതന്നെ വലിയ കാര്യമായിട്ടാണു് ബാലകൃഷ്ണപിള്ള കരുതിയതു്. എന്നാൽ 5000 ക.യിൽ ചെലവു കഴിച്ചു മിച്ചംകിട്ടുന്ന സംഖ്യകൊണ്ടു പ്രസ്സും പത്രവും തുടങ്ങാൻ സാദ്ധ്യമാകുമായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടു്, സ്നേഹിതന്മാരുടെ പ്രേരണയനുസരിച്ചു്, ഈ അല്പചഞ്ചലഃസ്ഥിതിയിലും ഒരു വിദേശയാത്രകൂടി നടത്തേണ്ടിവന്നു. പോയതു് എഫ്. എം. എസ്സിലേക്കാണു്. അക്കാലത്തു് അവിടെ മലയാളികൾ ധാരാളമുണ്ടായിരുന്നുവല്ലോ. അവിടെ രാമചന്ദ്രൻ തമ്പി എന്ന സഹപ്രവർത്തകന്റെ സഹായത്തോടെയാണു് അദ്ദേഹം പിരിവുനടത്തിയതു്. ഒമ്പതുമാസത്തെ എഫ്. എം. എസ്സ് പര്യടനംകൊണ്ടു് അദ്ദേഹത്തിന്നു കിട്ടിയതു് ഏതാണ്ടു് 4000 ക.യാണു്! ഒരുലക്ഷം ഫണ്ടുകളും പത്തുലക്ഷം ഫണ്ടുകളുമൊക്കെ ചെറിയ സംഘടനകളും വ്യക്തികൾപോലും ഏതാനും ദിവസങ്ങൾകൊണ്ടു് പിരിപ്പിക്കുന്ന ഇക്കാലത്തു് തിരുവിതാംകൂറിലും എഫ്. എം. എസ്സിലും പര്യടനം നടത്തിയ ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയ്ക്കു് നാലുകൊല്ലംകൊണ്ടു് ഏതാണ്ടു് 9000 ക.യാണു് പിരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞതെന്നു പറഞ്ഞാൽ ചിലരെങ്കിലും ചിരിക്കാതിരിക്കുകയില്ല. എന്നാൽ അദ്ദേഹം ഇതിലും സംതൃപ്തനായിരുന്നു എന്നു പറയുമ്പോൾ ആ ചിരി നിരർത്ഥകമായി മാറുന്നു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അങ്ങനെ സന്തതസഹചാരിയായിരുന്ന രാമചന്ദ്രൻതമ്പിയുടെ സഹായത്തോടെ, ആർ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള സ്വന്തമായ ഒരു പ്രസ്സ് സ്ഥാപിക്കുകയും സ്വന്തമായ ഒരു പത്രം തുടങ്ങുകയും ചെയ്തു. ശാരദാ പ്രസ്സും പ്രബോധകൻ വാരികയും. പുതിയ വാരികയുടെ ആദ്യലക്കത്തിൽ (1930 ജൂൺ 4) അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ പ്രസ്താവനയിലെ ചില ഭാഗങ്ങളിതാ:

''പത്രങ്ങളുടെ സംഖ്യ വർദ്ധിക്കുന്നതിനെപ്പററി വിലപിക്കുന്നവർ കേരളീയരുടെ ഇടയ്ക്കു പലരുമുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ അഭിപ്രായത്തോട് ഞങ്ങൾ യോജിക്കുന്നില്ലെന്നു് ഉത്തമവിശ്വാസപൂർവ്വം ഇവിടെ പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ പത്രങ്ങൾ വർദ്ധിക്കുന്നതു് ഏതു ജനതാമദ്ധ്യത്തിലാണോ, അവരുടെ രാഷ്ട്രീയപ്രബുദ്ധതയാണ് ആ വർദ്ധന സൂചിപ്പിക്കുന്നതു്. ഒരു ജനതയുടെ പുരോഗതി അവരുടെ രാഷ്ട്രീയ പ്രബുദ്ധതയിലാണല്ലോ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതു്....പാശ്ചാത്യലോകത്തിലെ പത്രപ്രവർത്തനത്തിൽ ദേശാഭിമാനികളായ നിരൂപകർ കാണുന്ന മൗലികന്യൂനത പത്രപ്രവർത്തനം—അതായതു് പൊതുജനാഭിപ്രായപ്രകടനവും അതിൻെറ രൂപവൽക്കരണവും സാധിച്ചുകൊടുക്കുന്ന തന്ത്രം—അല്പം ചില കോടീശ്വരന്മാരുടെ കൈവശം വന്നു കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നതാകുന്നു. ഇതിൽനിന്നു് പത്രപ്രവർത്തനത്തിൻെറ വ്യവസായഭാവത്തിന്നു ചില ഗുണങ്ങൾ ലഭിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഗൗരവതരങ്ങളായ ദൂഷ്യങ്ങളും ഇതിൽനിന്നു ജനിക്കാതെയിരിക്കുന്നില്ല. തങ്ങൾക്കു ലഭിച്ചിരിക്കുന്ന ഉഗ്രശക്തിയെ ഇവർ സ്വകാര്യസാദ്ധ്യത്തിനായി വിനിയോഗിച്ച്, നാടിനും നാട്ടാർക്കും അപരിഹാര്യങ്ങളായ ദോഷങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിത്തീർക്കുന്നു. ഇതിനാൽ സ്വതന്ത്രപത്രങ്ങളുടെ സംഖ്യ വർദ്ധിക്കുന്നതു കണ്ടാൽ പ്രസ്തുത പാശ്ചാത്യർ സന്തോഷിക്കുകതന്നെ ചെയ്യും.

''പ്രബോധകൻെറ നയത്തെപ്പററിയും രണ്ടു വാക്കു പറയാനുണ്ട്. കഴിയുന്നിടത്തോളം നിഷ്പക്ഷമായും മുഖം നോക്കാതെയും, രാഷ്ട്രീയസാഹിത്യകാര്യങ്ങളെ വിമർശിക്കണമെന്നാണ് ഞങ്ങളുദ്ദേശിക്കുന്നതു്. എന്നാൽ 'ഒരു ജഡ്ജിയുടെ നിലയാണ് ഒരു സാഹിത്യകാരനു വേണ്ടതു്. സജീവപ്രശ്നങ്ങൾ വിഷയമായി സ്വീകരിക്കുന്ന ഒരു പത്രപ്രവർത്തകനാകട്ടെ, ഒരു വക്കീലിൻെറ നില ഏറെക്കുറെ സ്വീകരിക്കാതിരിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ല,' എന്നു ലോഡ് മോർലി പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു് ഇവിടെ സ്മരണീയമാണ്. ഞങ്ങൾ വക്കീലായിപ്പോകുന്നതു പൊതുജനങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയാണെന്നു സധൈര്യം പറയുവാൻ യാതൊരു മടിയുമില്ല....''

ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ സ്വന്തം ഉടമസ്ഥതയിൽ അദ്ദേഹംതന്നെ പത്രാധിപരായി ആദ്യം എഴുതിയ പ്രസ്താവനയായതുകൊണ്ടാണ്, അല്പം നീണ്ട ഈ ഉദ്ധരണി ഇവിടെ ചേർത്തതു്. സാഹിത്യകാരനു്

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ജഡ്ജിയുടെ പദവിയാണ് ഉള്ളതെന്ന മോർലിപ്രഭുവിന്റെ അഭിപ്രായത്തോട് ബാലകൃഷ്ണപിള്ള യോജിക്കുന്നുണ്ടോ എന്ന് അറിഞ്ഞുകൂടാ. എന്നാൽ 'പൊതുജനങ്ങളുടെ വക്കാലത്തു സദാ പിടിക്കേണ്ട കർത്തവ്യം ഞങ്ങൾക്കുണ്ടെന്ന്' അതേലക്കം പ്രബോധകനിൽത്തന്നെ അദ്ദേഹം പേരുവെച്ച് എഴുതിയ ലേഖനത്തിൽ ആവർത്തിച്ചു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു് ശ്രദ്ധേയമാണ്. യാതൊരു ഫീസും ലഭിക്കാത്ത ഈ 'വക്കാലത്തുപിടിക്കൽ' ഏതാണ്ടൊരു വ്രതമായി കൊണ്ടുനടന്ന ആളാണ് ബാലകൃഷ്ണപിള്ള. വാർത്ത കൊടുക്കുകയും മുഖപ്രസംഗമോ, ലേഖനമോ എഴുതുകയും, അന്വേഷണം നടത്തുകയും മറ്റുമാണല്ലോ സാധാരണനിലയിൽ പത്രപ്രവർത്തകന്റെ ജോലി. എന്നാൽ ബാലകൃഷ്ണപിള്ള അതിലും കടന്ന്, ജനങ്ങളുടെ പക്ഷത്തു നിന്നുകൊണ്ട് നിയമസഭാമെമ്പർമാരെയും ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരെയും മറ്റും സ്വാധീനിക്കുകകൂടി ചെയ്തിരുന്നു. 'ജനങ്ങളുടെ വക്കാലത്തി'ന് അദ്ദേഹം കൊടുത്ത അർത്ഥം ജനങ്ങളുടെ താൽപര്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി നിലകൊള്ളുക എന്നതാണ്. പൊതുജനങ്ങൾക്കും സംഗതികളുടെ ശരിയായ കിടപ്പ് മനസ്സിലാക്കിക്കൊടുക്കുകയും അവരുടെ താൽപര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കി അതിന്നു പ്രതിഫലനം നല്കുകയും, അവരെ ബോധവാന്മാരാക്കി അവരുടെ അഭിപ്രായം പുരോഗമനപരമായി രൂപീകരിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നിങ്ങനെയുള്ള നടപടികളെല്ലാം ഈ വക്കാലത്തുപിടിക്കലിൽ ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്നു. വക്കീലന്മാർ വക്കാലത്തുപിടിക്കുന്നതു് ഫീസിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയാകട്ടെ ഈ വക്കാലത്ത് എടുത്തതിന്റെപേരിൽ സ്വയം ക്ലേശിക്കുകയും ഒരുപാടു പരാധീനതകളിൽ സ്വയം ചെന്നുപെടുകയുമാണുണ്ടായതു്. എന്നു മാത്രവുമല്ല, അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിർദ്ദയമായ വിമർശനങ്ങൾകൊണ്ട് വ്രണിതഹൃദയമായ ഭരണാധികാരിവർഗ്ഗം അദ്ദേഹത്തിന്നെതിരെ ആഞ്ഞടിക്കുവാൻ സമയം പാർത്തിരിക്കുകയായിരുന്നു. അക്കാലത്തെ തിരുവിതാംകൂർ പത്രമാരണറഗുലേഷൻ ഗവണ്മെണ്ടിന്ന് അതിരില്ലാത്ത അധികാരങ്ങൾ നല്കുന്നതായിരുന്നതുകൊണ്ട് ഈ തിരിച്ചടിക്കു പ്രയാസവും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് 1930 ജൂൺ 4-ന് ആരംഭിച്ച 'പ്രബോധകൻ' 1930 സെപ്തംബർ 10-ാം തീയതിയത്തെ ലക്കത്തോടെ നിർത്തലാക്കേണ്ടിവന്നു. മുൻചൊന്ന റഗുലേഷൻ അനുസരിച്ചു പത്രത്തിന്റെ ലൈസൻസ് റദ്ദ്ചെയ്തതാണ് കാരണം.

ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയും സുഹൃത്തുക്കളും പ്രബോധകന്റെ വായനക്കാർതന്നെയും പ്രതീക്ഷിച്ചിരുന്ന സംഭവമായതുകൊണ്ട് ലൈസൻസ് റദ്ദാക്കൽ ആരെയും അദ്ഭുതപ്പെടുത്തിയില്ല. എന്നു മാത്രവുമല്ല, ലൈസൻസ് റദ്ദ്ചെയ്താൽ എന്തു ചെയ്യേണമെന്നുകൂടി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള നിശ്ചയിച്ചിരുന്നു. കൊല്ലത്തെ ഒരു നാരായണപിള്ളയുടെ പേരിൽ 'കേസരി' എന്ന പത്രത്തിനുണ്ടായിരുന്ന ലൈസൻസ് അദ്ദേഹം തന്റെ പേരിൽ തീറുവാങ്ങി. പ്രബോധ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കൻെറ അതേ വലുപ്പത്തിലും അതേ ഉള്ളടക്കസമ്പ്രദായത്തിലും ഒരാഴ്ചകൊണ്ടു് (സെപ്തംബർ 18-നു്) അദ്ദേഹം 'കേസരി'യുടെ പ്രഥമലക്കം പുറത്തു കൊണ്ടുവന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ പേരു മാററി എന്നതല്ലാതെ, 'കേസരി'ക്കു് 'പ്രബോധക'നുമായി വ്യത്യാസമൊന്നും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. പിന്നീടു്, ജീവിതാവസാനംവരെയും 'കേസരി' ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ പേരിനോടു കൂടിച്ചേർന്നുനിന്നു. കേസരിയും താരതമ്യേന പറഞ്ഞാൽ ദീർഘായുസ്സുള്ള പത്രമായിരുന്നില്ല. ഏതാണ്ടു നാലുകൊല്ലക്കാലമേ അതും നടന്നുള്ളു. സ്വന്തം പേരിൽ പത്രലൈസൻസില്ലാത്തവർ, വേറെ തുക അടയ്ക്കണമെന്നു നിയമം ഗവണ്മെൻറ് കൊണ്ടുവന്നു 'കേസരി' അടയ്ക്കേണ്ട തുക ആയിരം ഉറുപ്പികയായിരുന്നു. ആയിരം ഉറുപ്പിക അന്നത്തെ നിലയ്ക്കു് ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയെപ്പോലുള്ള ഒരാൾക്കു് വലിയ തുകതന്നെയായിരുന്നു. എന്നിരുന്നാലും അദ്ദേഹത്തെ സഹായിക്കാനാളുകളുണ്ടായിരുന്നു. ചിലരൊക്കെ അദ്ദേഹത്തിനു സംഭാവനകൾ അയച്ചുകൊടുക്കുകപോലും ചെയ്തു. എന്നാൽ അധികം തുക അടച്ചു പത്രം തുടർന്നു നടത്താൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറായില്ല. കാരണം അധികം തുക അടച്ചു പത്രം തൽക്കാലം തുടർന്നാൽത്തന്നെയും വീണ്ടും മററു വല്ല ശാസനകളും കൊണ്ടുവന്നു് പത്രത്തിൻെറ പ്രവർത്തനം തടയുവാൻ ഗവണ്മെൻറിനു കഴിയുമായിരുന്നു.

'പ്രബോധക'നും തുടർന്നു്, 'കേസരി'യും പത്രപ്രവർത്തനരംഗത്തു വഹിച്ച പങ്കു് തിരുവിതാംകൂറിലെ അന്നത്തെ പ്രക്ഷുബ്ധമായ രാഷ്ട്രീയസാമൂഹ്യവേദികളിൽ ഒതുങ്ങുന്നില്ല. നമ്മുടെ സാഹിത്യരംഗത്തിനുതന്നെ നിർണ്ണായകമായ ഒരു വഴിത്തിരിവുണ്ടാക്കുവാൻ അവയ്ക്കു കഴിഞ്ഞു. ഈ പത്രങ്ങൾ മുഖാന്തിരം നേരിട്ടും, ഈ പത്രങ്ങളെ കേന്ദ്രമാക്കി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള പരോക്ഷമായും ഒട്ടേറെ കാര്യങ്ങൾ ചെയ്തുതീർത്തിട്ടുണ്ടു്; പ്രത്യേകിച്ചും മലയാളസാഹിത്യത്തെ വിശ്വസാഹിത്യവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്ന കാര്യത്തിൽ. ഫ്രഞ്ചു് സാഹിത്യവുമായുള്ള ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ അടുപ്പം ഇക്കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തെ ഒട്ടൊന്നുമല്ല സഹായിച്ചതു്. മൊപ്പസാങ്ങിൻെറ 'സ്ത്രീയുടെ ജീവിതം' എന്ന നോവൽ അദ്ദേഹംതന്നെയാണു് പരിഭാഷപ്പെടുത്തി ഖണ്ഡശഃ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നതു്. അനറേറാൾ ഫ്രാൻസ്, ചെക്കോവ്, അൽഫോൻസോ ഡാസോ, ഇബ്സൻ റൊമാങ് റോളങ് തുടങ്ങിയവരും മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതു് പ്രബോധകനിലൂടെയായിരുന്നു. (ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയും എ കെ. ഗോപാലപിള്ളയും ചേർന്നാണു് ഇബ്സൻെറ 'പ്രേതങ്ങൾ' മലയാളത്തിലേക്കു വിവർത്തനംചെയ്തതു്). കേസരിയുടെ ആരംഭത്തോടെയാകട്ടെ, ഈ ശ്രമം കൂടുതൽ വ്യാപകമാവുകയും സാഹിത്യത്തറവാട്ടിൽ ഒരു കേസരിതായ്‌വഴിതന്നെ ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്തു. സി. നാരായണപിള്ള, കെ എ ദാമോദരമേനോൻ, പി. ശ്രീധരൻപിള്ള [illegible], [illegible]നാട്ടു് രാമകൃഷ്ണ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പിള്ള, തകഴി എൻ. നാരായണൻ ഇളയത്തു്, എം. എൻ. ഗോവിന്ദൻ നായർ, കോട്ടൂർ കുഞ്ഞുകൃഷ്ണപിള്ള ഇ. വി. രാമൻനമ്പൂതിരി, ബോധേശ്വരൻ, വി. അച്യുതമേനോൻ, കെ. ഭാസ്കരൻനായർ, കെ. പി ശങ്കരമേനോൻ എന്നിവർ ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പെടുന്നു. കേശവദേവും തകഴിയും അദ്ദേഹവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു വളർന്ന സാഹിത്യകാരന്മാരാണു്. തകഴി യഥാർത്ഥത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിൻെറ ശിഷ്യൻ തന്നെയായിരുന്നു. ഇവർക്കും ഇവരെപ്പോലെയുള്ള മററു പലർക്കും മുൻചൊന്ന എഴുത്തുകാർമുഖാന്തിരം അനുവാചകസഹസ്രങ്ങൾക്കും സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിൻെറ കാര്യത്തിലും സാഹിത്യരചനയുടെ കാര്യത്തിലും ഒരു പുതിയ ലോകം തുറന്നുകൊടുക്കുന്നതിൽ ബാലകൃഷ്ണപിള്ള വഹിച്ച പങ്കു വേറെതന്നെ പഠനത്തിന്നു വിധേയമാകേണ്ട വിഷയമാണു്.

കേസരിയുടെ ആദ്യലക്കത്തിലെ 'പ്രസ്താവന'യിൽത്തന്നെ ബാലകൃഷ്ണപിള്ള പറഞ്ഞു: ''....കേസരി നിഷ്പക്ഷവും നിർഭയവുമായി രാഷ്ട്രീയം, സാമുദായികം, സാഹിത്യപരം ആദിയായ ജീവിതത്തിലെ വിവിധഭാവങ്ങളെ വിമർശിക്കുന്നതായിരിക്കും. വാർത്താവിതരണത്തേക്കാൾ അധികമായി കേസരി ശ്രദ്ധിക്കുന്നതു് വാർത്താവിമർശവും ആശയങ്ങളുടേയും വിശ്വസാഹിത്യാദികലകളുടേയും നവീനശാസ്ത്രവിജ്ഞാനത്തിൻേറയും പ്രചരണവും സാഹിത്യപോഷണവും മററുമായിരിക്കും. പാശ്ചാത്യപത്രപ്രവർത്തനഭാഷയിൽ പറയുന്നതായാൽ ഇംഗ്ലണ്ടിലേയും അമേരിക്കയിലേയും പത്രപ്രവർത്തനത്തേക്കാൾ അധികം മനസ്സംസ്കാരത്തിന്നു പ്രാധാന്യംനല്കുന്ന ഫ്രഞ്ചു് പത്രപ്രവർത്തനരീതിയായിരിക്കും കേസരി സ്വീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതെന്നു പറയാവുന്നതാണു്. കേരളീയർക്കു് മാനസികസംസ്കാരം ഇനിയും ധാരാളമായി വേണ്ടതാണെന്നാണു് ഞങ്ങളുടെ വിചാരം. അതിനാൽ രാഷ്ട്രീയകാര്യങ്ങളോടു തുല്യമായി പ്രാധാന്യം കേസരി സാഹിത്യാദിസംസ്കാരപരമായ കാര്യങ്ങൾക്കും കൊടുക്കുന്നതാണു്. കേരളീയരുടെ ഐക്യത്തെ സ്ഥാപിക്കുവാൻ കേസരി യഥാശക്തി ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യും....''

കേസരി നിർത്തലാക്കിയതിന്നുശേഷവും ബാലകൃഷ്ണപിള്ള പത്രപ്രവർത്തനവുമായി ബന്ധപ്പെടാതിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, അതു സ്വന്തം നിലയിൽ തനിക്കെഴുതാനുള്ള കാര്യങ്ങൾ എഴുതി കേരളത്തിൽ നല്ല പ്രചാരമുള്ള പത്രങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതിലൂടെയായിരുന്നു. എന്നാൽ, സ്വന്തം അഭിപ്രായങ്ങൾക്കു കൂച്ചുവിലങ്ങിടുന്ന സംവിധാനവുമായി പൊരുത്തപ്പെടാൻ അദ്ദേഹം ഒരിക്കലും തയ്യാറായിരുന്നില്ല. ഉദാഹരണംകൊണ്ടു് ഇതു വ്യക്തമാക്കാം. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള കേസരിയുടെ പ്രസിദ്ധീകരണം നിർത്തിയതിനെത്തുടർന്നു് മലയാളമനോരമയുടെ പത്രാധിപരായിരുന്ന കെ. സി. മാമ്മൻമാപ്പിള ഇങ്ങനെ ഒരു കത്തെഴുതുകയുണ്ടായി: ''...താങ്കളുടെ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പത്രം വായിച്ചിരുന്നവർ എല്ലാംതന്നെ അതിനെ നമ്മുടെ രാജ്യത്തിന്റെ മനഃസാക്ഷിസൂക്ഷിപ്പുകാരനായിട്ടാണ് കരുതിയിരുന്നത്. എനിക്കു നിങ്ങളോട് ഏററവും വലിയ ബഹുമാനവും ആദരവുമാണ് തോന്നിയിരുന്നത്....മേലിൽ പത്രം തുടരുവാൻ വിചാരിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ എന്തുകൊണ്ട് മനോരമയുടെ ഒരു സ്ഥിരം ലേഖകനായി നിങ്ങൾക്കു വർത്തിച്ചുകൂടാ എന്നാണ് ഞാൻ അന്വേഷിക്കുന്നത്. നിങ്ങളുടെ ലേഖനങ്ങളിലെ അഭിപ്രായങ്ങളെ ഞാൻ അനാവശ്യമായി വികൃതപ്പെടുത്തുകയില്ലെന്ന് നിങ്ങൾ വിശ്വസിക്കുമെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നു. എന്നാൽ, ഞങ്ങൾക്കു ഞങ്ങളുടെ രീതിതന്നെ തുടരേണ്ടതുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ഞങ്ങൾക്കു സ്വീകാര്യമായ വിധത്തിൽ നിങ്ങളുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞാൽ മനോരമ അവ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുവാൻ തയ്യാറായിരിക്കും.''1 ലേഖനത്തിനുള്ള പ്രതിഫലവ്യവസ്ഥപോലും മാമ്മൻമാപ്പിള നിർദ്ദേശിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ, ''ഞങ്ങൾക്കു സ്വീകാര്യമായ വിധത്തിൽ നിങ്ങളുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുക'' എന്ന അഭ്യാസം ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയ്ക്ക് അറിഞ്ഞുകൂടാത്തതാണല്ലോ അതുകൊണ്ടു തന്നെ അദ്ദേഹം ആ ഓഫർ സ്വീകരിച്ചതുമില്ല.

എന്നാൽ, മാതൃഭൂമി പത്രാധിപരെന്ന നിലയിൽ കെ. കേളപ്പൻ കൈക്കൊണ്ട സമീപനം വിഭിന്നമായിരുന്നു: ''മാതൃഭൂമിപ്പത്രം കൂടുതൽ ഉപയോഗപ്രദമാക്കണമെന്ന ആഗ്രഹത്തോടുകൂടി കുറെ നല്ല എഴുത്തുകാരെക്കൂടി ലഭിക്കണമെന്ന് ഞങ്ങൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ഞങ്ങൾക്കു ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നത് നിങ്ങളെപ്പോലെയുള്ള സാഹിത്യകാരന്മാർക്കു നിസ്സാരമായ പ്രോത്സാഹനമായി തോന്നിയേക്കാം. എന്നാലും ഞങ്ങളുടെ ശക്തിക്കടുത്ത് ഞങ്ങൾ ചെയ്യുന്നു എന്നുള്ളതാണ് ഞങ്ങളുടെ കൃതാർത്ഥത....മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലേക്ക് നല്ല ലേഖനങ്ങൾ അപേക്ഷിക്കുന്നു.... പതിവായി ലേഖനങ്ങൾ അയയ്ക്കാമോ?...'' ഈ കത്തിന്ന് ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയിൽനിന്നു 'നല്ല' പ്രതികരണമുണ്ടായി മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലാണ് പിന്നീട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നല്ല ലേഖനങ്ങൾ പലതും വന്നത്. ജീവചരിത്രകാരനായ കെ. പി ശങ്കരമേനോൻ ആ ഭാഗം അവസാനിപ്പിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്: ''മാതൃഭൂമിയുമായി ഇപ്രകാരം ആരംഭിച്ച ആ ബന്ധം വളരെക്കാലം അദ്ദേഹം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുപോയി. പ്രതിഫലവും അദ്ദേഹത്തിന്നു കൃത്യമായി ലഭിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. തന്റെയും കുടുംബത്തിന്റെയും ജീവിതഭാരം ലഘൂകരിക്കുന്നതിന് ഈ സംഖ്യകൾ വളരെ സഹായിക്കുകയുംചെയ്തിരുന്നു ''2

പരിഭാഷകൻ, ഗവേഷകൻ, സാഹിത്യാചാര്യൻ എന്നീ നിലകളിലെല്ലാം സമകാലികപത്രപ്രവർത്തനവുമായി സജീവബന്ധം

1 'കേസരിയുടെ കഥ'യിൽ കെ. പി. ശങ്കരമേനോൻ ഉദ്ധരിച്ചത്; പുറം 200.

2 കേസരിയുടെ കഥ—കെ. പി. ശങ്കരമേനോൻ പുറം 201.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ജീവിതാന്ത്യംവരെ അദ്ദേഹം നിലനിൽത്തിയിരുന്നു. എന്നാൽ, പത്രപ്രവർത്തകൻ എന്ന നിലയിൽ 'കേസരി'ക്കുശേഷം അദ്ദേഹം സജീവമായി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നില്ല. പത്രാധിപരെന്നനിലയിൽ കേവലം പത്തുകൊല്ലക്കാലമേ ബാലകൃഷ്ണപിള്ള പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നുള്ളു. എന്നാൽ, അദ്ദേഹത്തിൻെറ കർമ്മനിരതമായ ജീവിതത്തിലെ ഏററവും ഉജ്ജ്വലമായ കാലഘട്ടം ഇതായിരുന്നുവെന്നു് സംശയലേശമെന്യേ പറയാം. അനന്തരതലമുറ അദ്ദേഹത്തെ പല കാരണങ്ങൾകൊണ്ടും ഓർക്കും. എന്നാൽ, മലയാളത്തിൽ 'പ്രേഴ്സണർ ജേർണലിസ'ത്തിൻെറ ചരിത്രത്തിൽ ആവേശകരമായ അദ്ധ്യായം രചിച്ച അതുല്യപ്രതിഭാശാലി എന്ന നിലയിലായിരിക്കും ജീവചരിത്രകാരന്മാർ അദ്ദേഹത്തെ കാണുക. ഇതുവരെയും അങ്ങനെ മാത്രമേ അദ്ദേഹത്തെ കണ്ടിട്ടുമുള്ളു.

(1981)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

12. ഇ. വി. കൃഷ്ണപിള്ളയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിരിയും ചിന്തയും

ഇ. വി. കൃഷ്ണപിള്ളയും സഞ്ജയനും സമകാലികരായിരുന്നു. രണ്ടുപേരും, രണ്ടുതരത്തിലാണെങ്കിലും ഒന്നാംതരം ഫലിതസാഹിത്യകാരന്മാരുമായിരുന്നു. ഇ. വി. ഏറിയകൂറും ജീവിതനിരീക്ഷണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സ്വയമേവ ആർജ്ജിച്ച ജ്ഞാനവിജ്ഞാനങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയാണ് തൂലിക ചലിപ്പിച്ചിരുന്നത്. അനുഭവങ്ങളുടെ മഹാഭണ്ഡാരമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ മഷിക്കുപ്പി. ബി. എ.യും പിന്നീട് ബി. എല്ലിനും പഠിച്ച ഇ. വി.ക്ക് പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ കൈനിലകളിലേക്ക് ആവശ്യമായിരുന്നുവെങ്കിൽ കയറിച്ചെല്ലാമായിരുന്നു. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ ഒരു വലിയ ഭണ്ഡാഗാരം ഉണ്ടാക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. സഞ്ജയനാകട്ടെ, പാണ്ഡിത്യം അനായാസം ആർജ്ജിച്ച ഒരു മനീഷിയാണ്. തന്റെ ഹാസസാഹിത്യരചനയിൽപ്പോലും അതിന്റെ ലക്ഷണങ്ങളും കാണിക്കുകയും ചെയ്തു. രണ്ടുപേരും സാഹിത്യനിരൂപകരായിരുന്നുവെങ്കിലും അവർ തമ്മിലുള്ള വീക്ഷണവ്യത്യാസം വിപുലമായിരുന്നു ഉദാഹരണത്തിന് ഇ. വി. വളരുന്ന തലമുറയെ ദയാപൂർവ്വം വീക്ഷിച്ചു. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് ഇ. വി.യിൽനിന്നു ലഭിച്ച പ്രോത്സാഹനം ഇതിന്റെ ഒന്നാംതരം ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. ചങ്ങമ്പുഴ കവിത എഴുതിത്തുടങ്ങിയപ്പോൾത്തന്നെ ഇ വി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൈപിടിച്ചുയർത്താൻ ശ്രമിച്ചു. സഞ്ജയനാകട്ടെ, വളരുന്ന ചങ്ങമ്പുഴയെ തലത്താനാണ് ശ്രമിച്ചത്. സഞ്ജയൻ പഴയ മൂല്യങ്ങളെ മുറുകെപ്പിടിച്ചു. ഇ. വി യാകട്ടെ, ഈ മൂല്യങ്ങളെ ആധുനികസമൂഹത്തിന്റെ ആവശ്യങ്ങളാകുന്ന ചാണമേൽ ഉരസിനോക്കി. പുറമേയ്ക്ക് മൂല്യങ്ങളെപ്പററി പറയുകയും ഉള്ളിൽ കാപട്യംവെച്ചു നടക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നേതൃമ്മന്യന്മാരുടെ മാന്യതയുടെ മുഖംമൂടി അദ്ദേഹം വലിച്ചുകീറി.

ഇ. വി. ഒരു ബഹുമുഖപ്രതിഭയായിരുന്നു അദ്ദേഹം നോവലുകളും ചെറുകഥകളും പ്രഹസനങ്ങളും നാടകങ്ങളും പാഠപുസ്തകങ്ങളും ബാലസാഹിത്യകൃതികളും ഉപന്യാസങ്ങളുമായി എഴുതിത്തീർത്ത കൃതികളുടെ എണ്ണം വളരെയാണ്. സഞ്ജയന്റെ സൃഷ്ടികളധികവും ഹാസ്യോപന്യാസങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു ഷേക്സ്പീയരുടെ ഒരു നാടകം പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയതൊഴിച്ചാൽ അദ്ദേഹം ദൃശ്യകലാവേദിയിൽ കടന്നുവന്നതേയില്ല. അതൊരു ന്യൂനതയായി പറയുകയല്ല; സഞ്ജയന്റെ വ്യക്തിത്വം വളരെ ഭിന്നമായ ഒന്നായിരുന്നു എന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയാണ്. എന്നാൽ, സമകാലസാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ വിമർശകരായ പത്രപ്രവർത്തകരെന്നനിലയിൽ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

രണ്ടുപേക്കും ചില പൊതുസ്വഭാവങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. സഞ്ജയന്റെ സാമൂഹ്യവിമർശനം ചിലചില പ്രത്യേക തലങ്ങളിലൊതുങ്ങി നിന്നപ്പോൾ ഇ. വി. സമൂഹത്തിന്റെ എല്ലാ തലങ്ങളിലുമുള്ള കാപട്യങ്ങളെ ദയാലേശമില്ലാതെ അനാവരണംചെയ്തു. അക്കാലത്തെ തിരുവിതാംകൂറിന്റെ രാഷ്ട്രീയ—സാമൂഹികജീവിതത്തിൽ ഇ. വി. കടന്നാക്രമിക്കാത്ത ഒരു തുറയും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇ. വി.യും സഞ്ജയനും ഒരുപോലെ നിർമ്മത്സരബുദ്ധികളായിരുന്നു. അവർക്ക് ആരോടും വിരോധമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ചിരിയിൽക്കൂടി ചിന്തിക്കുവാനും ചിന്തിക്കുമ്പോൾക്കൂടി ചിരിക്കുവാനും മലയാളികളെ പഠിപ്പിച്ച ഈ രണ്ടു പ്രഗല്ഭഫലിതസാഹിത്യകാരന്മാർക്കും കിടനില്ക്കുന്നവരായി നമ്മുടെ ഗദ്യസാഹിത്യരംഗത്ത് അവർക്കു മുമ്പ് ആരുമുണ്ടായിരുന്നില്ല.

നിർഭാഗ്യമെന്നു പറയട്ടെ, അവർക്കു രണ്ടുപേർക്കും അവരുടെ ജീവിതകാലത്ത് അഖിലകേരളീയമായ അംഗീകാരം ലഭിച്ചിരുന്നില്ല. ഇ. വി. തിരുവിതാംകൂർഭാഗത്തും സഞ്ജയൻ മലബാർഭാഗത്തുമാണല്ലോ വിഹരിച്ചിരുന്നത്. അന്നു കേരളം ഭരണപരമായി മൂന്നു ഭാഗങ്ങളിലായിരുന്നുവെന്നതും അഖിലകേരളീയമായ പ്രചാരമുള്ള മാദ്ധ്യമങ്ങളും പ്രസിദ്ധീകരണശാലകളും കുറവായിരുന്നുവെന്നതും അന്നത്തെ സാഹിത്യകാരന്മാരെ പൊതുവേയും, ഈ രണ്ടുപേരെ പ്രത്യേകിച്ചും, പ്രതികൂലമായി ബാധിച്ചിരുന്നു. ജീവിതകാലത്ത് ഇവർ രണ്ടുപേരും പരസ്പരം കണ്ടുമുട്ടുകയും സൗഹൃദം സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നുവെങ്കിൽ എന്ന് ആശിച്ചുപോകുന്നു. എന്തുകൊണ്ടോ, അതു സംഭവിച്ചില്ല. മരണശേഷവും രണ്ടുപേർക്കുമുണ്ടായിരുന്ന ആരാധകവലയം വെവ്വേറെയായിരുന്നു. അലിഖിതമായ ഒരു മത്സരംതന്നെ ഈ ആരാധകവലയങ്ങൾ തമ്മിലുണ്ടായിരുന്നു എന്നാണ് കരുതേണ്ടത്.

ഇത്രയും ഇവിടെ പറയുന്നത് ഇ. വി.യെയും സഞ്ജയനേയും താരതമ്യം ചെയ്യുവാനല്ല. ഒരാളെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ മറ്റൊരാളെ ഓർമ്മവരുന്നതുകൊണ്ടാണ്. ഇവരെപ്പറ്റി താരതമ്യപഠനം നടത്തേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്. പക്ഷേ, ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ഞാനതു് ഉദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. ഇ. വി.യെ അറിയാതെ അദ്ദേഹത്തെ വിമർശിക്കുന്നവരുണ്ട്. ജീവിതകാലത്തുതന്നെ അദ്ദേഹം വളരെയേറെ തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെടുക തന്റെ യോഗമാണെന്ന് ഇ. വി. പലപ്പോഴും വിലപിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ മരിച്ചതിനുശേഷവും ഇ. വി.യെക്കുറിച്ചുള്ള തെറ്റിദ്ധാരണകൾ തുടരുന്നു. ഇതിനുള്ള പ്രധാനകാരണം അദ്ദേഹം എഴുതിയതു വായിക്കാത്തതാണ്; അഥവാ എഴുതാപ്പുറം വായിച്ചതാണ്. നമ്മുടെ സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാരും നിരൂപകവരേണ്യന്മാരും അദ്ദേഹത്തോടു നീതികാട്ടിയിട്ടില്ല. അദ്ദേഹം അർഹിക്കുന്ന സ്ഥാനത്ത് ഇനിയും പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടേണ്ടതായിട്ടാണിരിക്കുന്നത്. അകാലചരമംപ്രാപിച്ച അ-

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വലിയ മനുഷ്യനെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആയുസ്സൊടുങ്ങുന്നതിനുമുമ്പ് മനോരമവാരികയുടെ ചുമതല അതിന്റെ ചുക്കാൻപിടിച്ച മാമ്മൻ മാപ്പിള എന്ന സാഹിത്യപ്രോത്സാഹകൻ ഏല്പിച്ചില്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ ഇ വി യുടെ പ്രതിഭയുടെയും കഴിവിന്റെയും നാലിലൊരംശം അറിയപ്പെടുമായിരുന്നില്ല

മലബാർഭാഗത്തു് ഇ. വി. ഏറിയകൂറും അറിയപ്പെട്ടതു് 'ബി എ മായാവി', 'കവിതക്കേസ്', 'പെണ്ണരശുനാടു്', 'പ്രണയക്കമ്മീഷൻ' തുടങ്ങിയ പ്രഹസനങ്ങളുടെ കർത്താവായിട്ടാണു്. നിർദ്ദോഷങ്ങളെങ്കിലും വിലകുറഞ്ഞതെന്നു ചിലർക്കെങ്കിലും തോന്നാവുന്ന ശുദ്ധഫലിതത്തിന്റെ ഈ പ്രയോക്താവിനെ പ്രേക്ഷകർ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നു. മലബാർഭാഗത്തെ വായനശാലാവാർഷികങ്ങളിലും സ്കൂൾ വാർഷികങ്ങളിലും മുപ്പതുകളിലും നാല്പതുകളിലും ഈ പ്രഹസനങ്ങൾ ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ചു് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടാനുള്ള കാരണം മറ്റൊന്നല്ല. എന്നാൽ 'സീതാലക്ഷ്മി', 'രാജാ കേശവദാസൻ', 'ഇരവിക്കുട്ടിപ്പിള്ള' എന്നീ ഗംഭീരചരിത്രനാടകങ്ങളുടെയും 'ബാഷ്പവർഷം', 'ആരുടെ കൈ', 'തോരാത്ത കണ്ണുനീർ' എന്നീ ഭേദപ്പെട്ട നോവലുകളുടെയും കർത്താവെന്ന നിലയിൽ അദ്ദേഹത്തെ അറിയുന്നവർ സാഹിത്യവിദ്യാർത്ഥികൾക്കിടയിൽത്തന്നെ കുറവാണു്. അതുപോലെത്തന്നെ പ്രത്യേകം എടുത്തുപറയപ്പെടേണ്ടവയാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചെറുകഥകളും. 'കേളീസൗധം' എന്ന പേരിൽ രണ്ടു വാല്യങ്ങളിലായി അമ്പതോളം ചെറുകഥകൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. ഈ കഥകൾ പൊതുവെ ഭേദപ്പെട്ടവയാണെന്നുമാത്രമല്ല, അവയിൽ ഒന്നുരണ്ടെണ്ണമെങ്കിലും മലയാളത്തിലെ മികച്ച കഥകളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടവയുമാണു്.

എന്നാൽ ഇ. വി.യുടെ സാഹിത്യരചനകളിൽ ഏററവുമധികം ആകർഷകങ്ങളായിട്ടുള്ളതു് 'ചിരിയും ചിന്തയും', 'ജീവിതസ്മരണകളും' ആണെന്നു് ഇതെഴുതുന്ന ആൾ കരുതുന്നു. മലയാളത്തിലെ ആത്മകഥാരചനകളിൽ 'ജീവിതസ്മരണകൾ'ക്കുള്ള സ്ഥാനം അദ്വിതീയമാണു്. അതിനോടു് ഉപമിക്കാവുന്ന മറ്റൊരു ആത്മകഥ, വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം ചെറുകാടു് എഴുതിയ 'ജീവിതപ്പാത'യാണു്. ഈ രണ്ടു പുസ്തകങ്ങളും കഥാപുരുഷന്മാരുടെ അനിതരസാധാരണമായ ലാളിത്യം, കറവീഴാത്ത കണ്ണാടിപോലുള്ള നൈർമ്മല്യം, വിമർശകന്മാരെപ്പോലും നിരായുധരാക്കുന്ന ആർജ്ജവം, ആത്മപ്രശംസകൊണ്ടു് അലങ്കോലപ്പെടാത്ത പ്രതിപാദനരീതി, ജീവിതത്തിന്റെ പന്ഥാവിൽ കണ്ടുമുട്ടിയവരെ കണ്ടതുപോലെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലുള്ള സത്യസന്ധത എന്നിവകൊണ്ടു മഹത്തരങ്ങളായിരിക്കുന്നു. തൽക്കർത്താക്കളെ വായനക്കാർക്കു് പാരായണത്തിലൂടെ തൊട്ടറിയുവാൻ കഴിയുമെന്നർത്ഥം.

ഇ. വി.യുടെ കഴിവു കൂടുതൽ പ്രകടമായിട്ടുള്ളതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉപന്യാസങ്ങളിലാണു്. ഉപന്യാസങ്ങളെന്നു പറഞ്ഞാൽ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പോര; ലഘൂപന്യാസങ്ങളെന്നു പറയണം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യരചനാവൈഭവത്തിന്റെ മുഖമുദ്ര അവയിൽ പതിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. മിക്കവാറും അവയെല്ലാംതന്നെ 'ചിരിയും ചിന്തയും' എന്ന സമാഹാരത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.[1] (1978–ൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ ഡി. സി. പതിപ്പിൽ 101 ലേഖനങ്ങളാണുള്ളത്.) വിഷയത്തിന്റെ സാധാരണത്വം, ഭാഷയുടെ ലാളിത്യം, പ്രതിപാദനത്തിന്റെ സാരസ്യം, സമീപനത്തിന്റെ മൗലികത, ചിന്തയുടെ ചാരുത എന്നിങ്ങനെ ലഘൂപന്യാസങ്ങൾക്കു വേണ്ടുന്ന എല്ലാ ഗുണങ്ങളും ഈ ലേഖനങ്ങളിൽ പ്രകടമായിരിക്കുന്നു. സാധാരണക്കാരിൽ സാധാരണക്കാർപോലും വായിച്ചിരിക്കേണമെന്നും അവരുടെ ചിന്താഗതിയെ ഒരതിരുവരെയെങ്കിലും സ്വാധീനിക്കേണമെന്നുമുള്ള നിർബ്ബന്ധബുദ്ധിയോടെ എഴുതപ്പെട്ടവയാണ് ഇവ. ഈ ലേഖനങ്ങളുടെ വിശദാംശങ്ങളിലേക്കു കടക്കുന്നതിനുമുമ്പ് ഇ. വി യുടെ സാഹിത്യവീക്ഷണത്തെപ്പററിയും രചനാകൗശലത്തെപ്പററിയും ഒരു സാമാന്യധാരണയെങ്കിലും ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടതാണെന്നു തോന്നുന്നു.

ഇ. വി യുടെ കോട്ടയംജീവിതത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സന്തതസഹചാരിയായിരുന്നു എന്നു പറയാവുന്ന പ്രൊഫസർ സി. ഐ. രാമൻനായർ എഴുതിയ ഇ. വി. സ്മരണകളിൽ പലേടത്തും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യവീക്ഷണത്തെപ്പററി എടുത്തുപറയുന്നുണ്ട്. അതിൽ ഒരിടത്തു് ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു:

''എന്തായാലും ഇ. വി. പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രോദ്ഘാടകന്മാരിൽ പ്രഥമഗണനീയനത്രെ. തന്റെ കൃതികൾ സാമാന്യജനത വായിച്ചു രസിക്കുന്നുണ്ടോ എന്നറിവാൻ ഈ ജനതയുടെ സാഹിത്യകാരൻ സർവ്വദാ തിടുക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. വഴിയരികിൽ കിടന്നു കരയുന്ന യാചകന്മാർക്കുപോലും തന്റെ പേരു പരിചിതമാകേണമെന്നു് ഈ സർവ്വലോകകവി ആശിച്ചിരുന്നു.''

ഇ. വി തന്നോടുപറഞ്ഞ ചില വാചകങ്ങൾ സി. ഐ. അതേപടി ഉദ്ധരിച്ചു ചേർത്തതും ശ്രദ്ധേയമത്രേ.

''എടാ, ഈ പട്ടിണിക്കോലങ്ങളുടെ ഹൃത്തട്ടിലും വികാരങ്ങൾ തുള്ളുന്നുണ്ട്. നമ്മുടേതിനേക്കാൾ ശുദ്ധവികാരങ്ങൾ, നേർത്ത വികാരങ്ങൾ; നമ്മുടേതിനോക്കാൾ ഭംഗിയായി അതു് ഉലയും, ക്ഷോഭിക്കും. അതാണു് കവിതയുടെ ഉരക്കല്ല്.''[2]

പണ്ഡിതപ്രകാണ്ഡങ്ങളും നിരൂപണവരേണ്യന്മാരും ഈ അഭിപ്രായത്തോടു യോജിച്ചില്ലെന്നുവരും. പക്ഷേ, അതുകൊണ്ടു് ഇ. വി.

---

1 ചിരിയും ചിന്തയും, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം 1978. മുമ്പ് 'ചിരിയും ചിന്തയും' എന്ന പേരിൽ രണ്ടു ഭാഗങ്ങളിലായി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ 60 ലേഖനങ്ങൾക്കു പുറമെ മററു 41 ലേഖനങ്ങൾകൂടി ഈ പതിപ്പിൽ സമാഹരിച്ചിരിക്കുന്നു.

2 ഇ. വി. സ്മരണകൾ, സി. ഐ. രാമൻനായർ, മനോരമ പബ്ലിഷേഴ്സ്, കോട്ടയം 1957 പുറം 94.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

യുടെ അഭിപ്രായം അതല്ലാതാകുന്നില്ലല്ലോ. ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയനേതാക്കളിൽ ഇ. വിക്കു് ഏററവുമധികം അഭിമതനായിരുന്നതു് നെഹ്റുവാണു്. മഹാത്മാഗാന്ധിയോടു് എന്താണു് ആദരവു കുറഞ്ഞുപോയതു് എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തെ ദൈവതുല്യനായിട്ടാണു് താൻ കാണുന്നതെന്നും അദ്ദേഹത്തിൻെറ മുമ്പാകെ നില്ക്കുന്നതുപോലും തനിക്കു ഭയമുണ്ടാകുന്നുവെന്നും ഇ. വി. പറയുകയുണ്ടായി. നെഹ്റുവിനെ അദ്ദേഹം മനുഷ്യനായിക്കാണുന്നു. നെഹ്റുവിൻെറ നർമ്മബോധവും ഫലിതപ്രിയവും ഇ. വി.യെ അദ്ദേഹത്തോടു് അടുപ്പിക്കുന്നു.

ഇ. വി. രചനാകൗശലം പഠിച്ചതു് പുസ്തകങ്ങൾ വായിച്ചോ, വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങൾ കാണാപ്പാഠമാക്കിയോ ആയിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഭാഷ ഒരുതരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ തനിനാടനാണു്. ചുരുക്കം ചിലപ്പോൾ അതു് 'രാമരാജാബഹദൂറി'ലെ ഉദ്ധതകഥാപാത്രങ്ങളുടേതാകുന്നതു് ഹാസ്യാത്മകമായി മാത്രമാണു്. ഇ. വി. തന്നെ പറയുന്നതു നോക്കുക:

''ഞങ്ങളുടെ നാട്ടിൽ നേരമ്പോക്കുകൾ പറയാനറിയാവുന്ന ചില നിരക്ഷരകുക്ഷികളെപ്പററി ഇന്നും ഓർക്കുന്നുണ്ടു്. അവരെ കാണുമ്പോളുണ്ടാകുന്ന ഉത്സാഹത്തിനു് ഇന്നും കുറവുവന്നിട്ടുമില്ല. അവരിൽനിന്നു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള പല നേരമ്പോക്കുകളും ഞാൻ എൻെറ പ്രബന്ധങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുമുണ്ടു്. എന്റെ അമ്മയ്ക്കു് അടുക്കളജോലിയിൽനിന്നു വളരെ അപൂർവ്വമായി മാത്രമേ വിശ്രമം ലഭിച്ചിരുന്നുള്ളു. അതുകൊണ്ടു് അല്ലലൊഴിഞ്ഞു് ഒന്നു സംസാരിക്കുന്നതിനു് അമ്മയെ കിട്ടുക പ്രയാസമാണു്. അങ്ങനെയിരുന്നാലും വല്ലപ്പോഴും നല്ല നേരമ്പോക്കുകൾ പറയുമായിരുന്നു.

''എനിക്കു നേരിടുന്ന ഓരോ ചെറുസംഭവവും വിനോദപരമായി വിവരിച്ചു് എന്റെ കൂട്ടുകാരെ കേൾപ്പിക്കുന്നതിൽ ഞാൻ ബാല്യംമുതൽതന്നെ വിരുതനായിരുന്നു. ഒരിക്കലും എൻെറ മേന്മയെ മുൻനിർത്തി ഞാൻ യാതൊന്നും പറഞ്ഞിരുന്നില്ല. സംഭാഷണത്തിൽ ഞാൻ എന്നെത്തന്നെ ഒരു പരിഹാസത്തിന്നു പാത്രമാക്കിക്കൊള്ളുകയാണു്....''*

അദ്ദേഹം വീണ്ടും എഴുതുന്നു:

''....എനിക്കു ഫലിതസാഹിത്യത്തിൽ നൈപുണി വന്നുചേർന്നതു് ഏതു മാർഗ്ഗങ്ങളിലെല്ലാം കൂടിയാണെന്നു് തീർത്തുപറയാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരാണു് ലോകത്തിലെ ഒന്നാമത്തെ ഫലിതകാരൻ എന്നാൽ ഞാൻ അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികൾ അധികം വായിച്ചിട്ടില്ല. വായിച്ചതുതന്നെ ഫലിതരസം ആസ്വദിക്കണമെന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തിലല്ലായിരുന്നുതാനും. ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തിൽ വലിയ ഫലിതക്കാരുടെയൊന്നും കൃതികൾ ഞാൻ ശ്രദ്ധിച്ചു പഠി

* ജീവിതസ്മരണകൾ പുറം 218.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ച്ചിട്ടില്ല. മോളിയരുടെ ഒരു പ്രഹസനം ഒരിക്കൽ ഒന്നു വായിച്ചെന്നുപറയാം. സെർവൻറീസ്, ഷേക്സ്പിയർ ഇവരുടെ ഫലിതപ്രയോഗങ്ങൾ എന്തെന്നുപോലും എനിക്കു് ഇന്നും അറിവില്ല. മാർക്ക് ട്വയിൻതുടങ്ങിയ ആധുനികഫലിതക്കാരേയും ഞാൻ വായിച്ചില്ല. വായനയെപ്പററി പറയുകയാണെങ്കിൽ എന്നെക്കാൾ വളരെക്കുറച്ചു വായിച്ചിട്ടുള്ള ബി. എ ക്കാരൻ കാണുമോ എന്നു സംശയമാണു്. വായിക്കാൻ പുസ്തകം കൈയിലെടുത്താൽ എത്ര പകലായാലും ശരി ഉറക്കം വരുക നിശ്ചയമാണു്. നേരെമറിച്ചു് എഴുത്തു് അർദ്ധരാത്രിക്കു് എഴുന്നേററിരുന്നും എത്ര പുറങ്ങൾ എഴുതാം. മലയാളത്തിൽത്തന്നെ എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭാഗവതം ശൈശവത്തിൽ വായിച്ചിട്ടുണ്ടു്. മഹാഭാരതം, രാമായണം എന്നിവ മുഴുവൻ വായിച്ചിട്ടില്ല....ഗദ്യഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ സി. വി. കൃതികൾ, ചന്തുമേനവന്റെ രണ്ടു കൃതികൾ എന്നിങ്ങനെ തീരുന്നു. എന്തുവേണ്ട, എന്റെ വായനക്കുറവു വെളിയിൽ പറയാൻതന്നെ ലജ്ജയുണ്ടു്.

''പിന്നീടു് ഒരൊററ മാർഗ്ഗം മാത്രമേ എനിക്കു് ആശ്രയമായുള്ളു. അതായത്തു് ഏതെങ്കിലും ഒരു സംഭവം കാണുകയോ അതിനെപ്പററി കേൾക്കുകയോ ചെയ്യുമ്പോൾ വിനോദപരമായ അതിന്റെ ഒരു ചിത്രം മനസ്സിൽ പതിയുന്നു. എന്നിട്ടും ഒന്നും ആയില്ല. ആ ഭാവനയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി സുഹൃത്തുക്കളുമായി സംഭാഷണം നടത്തുന്നു. ഓരോ തവണ ആ കാര്യം ആവർത്തിക്കുമ്പോഴും കൂടുതൽ നേരമ്പോക്കുകൾ കഥനത്തിൽ വന്നുചേരുന്നു. ഒടുവിൽ അതു് കടലാസിൽ ആകുന്നു. അതുകൊണ്ടു 'പുളു അടിക്കുക' എന്റെ ഫലിതനിർമ്മിതിക്കു് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണു്. ഇങ്ങനെ ആയാലും പറയുമ്പോൾ തോന്നുന്നതിനേക്കാൾ എഴുതുമ്പോൾ വരുക സാധാരണവുമാണു്.''[1]

ചുരുക്കത്തിൽ ഇ. വി.യുടെ ഗുരുനാഥൻ ഇ. വി. തന്നെയാണു് അദ്ദേഹം താൻ ജനിച്ചുവളർന്ന സാഹചര്യങ്ങളിൽനിന്നാണു് തന്റെ ലേഖനവൃത്തിക്കുള്ള കോപ്പുണ്ടാക്കിയതു്. ''ഞങ്ങളുടെ കുഗ്രാമത്തിലെ പ്രാചീനരീതിയാണു് എന്റെ സർവ്വബലവും.''[2] എന്നു് ഇ. വി. തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. ഇതിന്നു ഗുണവും ദോഷവുമുണ്ടു് ആ ഓണം കേറാമൂലകളിലെ നാട്ടിൻപുറം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശക്തികേന്ദ്രമായിത്തീർന്നു എന്നതാണു് ഗുണം. ദോഷമാകട്ടെ, പലപ്പോഴും അസംസ്കൃതവും പാകപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ലാത്തതുമായ സന്ദർഭങ്ങളും ഏതാണ്ടു് അതേ രൂപത്തിലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളും പച്ചമനുഷ്യന്മാരും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയിൽ കയറിയിറങ്ങിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നുവെന്നതാണു്. ഇതേറ്റവും കൂടുതൽ കാണുന്നതു് 'ചിരിയും ചിന്ത'യിലുമാണുതാനും. അട്ടരേയും കണ്ണുംകോടിലേയും പെരുങ്ങനാട്ടേയും നായന്മാരും ക്രിസ്ത്യാനികളും ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ പേജുകളിൽ രൂപാന്തരം പ്രാപിച്ചുവന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്ന അവരോടൊപ്പംതന്നെ തിരുവിതാം

---

1 ജീവിതസ്മരണകൾ, പുറം 222, 223
2 ജീവിതസ്മരണകൾ, പുറം 223

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ക്കൂറിലെ അല്പപ്രാണികളായ ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരും വക്കീൽഗുമസ്തന്മാരും പോലീസുകാരും നാട്ടുപ്രമാണികളും കാമിനിമാരും കണ്ടക്ടർമാരും ഡ്രൈവർമാരും അല്പാല്പമായ ട്ടാണെങ്കിലും രാഷ്ട്രീയക്കാരും കല്ലവടക്കാരും യശഃപ്രാർത്ഥികളായ സാഹിത്യകാരന്മാരും പത്രാധിപന്മാരും ജ്യോത്സ്യന്മാരും, പെൺകാന്തന്മാരും, പെൻഷൻ പറ്റിയവരും പണപ്പിരിവുകാരും ഒക്കെ ഈ പുസ്തകത്തിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മറ്റൊരുതരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ഇതു് അന്നത്തെ തിരുവിതാംകൂർജീവിതത്തിന്റെ ഒരു പരിച്ഛേദമാണു്. ഇതിലാവിഷ്കരിച്ച സന്ദർഭങ്ങളും സംഭവങ്ങളും വ്യക്തിചിത്രങ്ങളുമൊക്കെ രൂപാന്തരേണയാണെങ്കിലും ഇന്നത്തെ കേരളീയജീവിതത്തിലും നിലനില്ക്കുന്നു.

ഒരു നിരൂപണത്തിന്റെ പരിധിയിൽ പെടുത്തി ഈ ഉപന്യാസങ്ങളെ വിലയിരുത്തുക സാധ്യമല്ല. ഉദാഹരണങ്ങൾ കൊടുത്തുതുടങ്ങിയാൽ പേജുകളോളം ഉദ്ധരിക്കേണ്ടതായിവരും. എന്നിരുന്നാലും വായനക്കാരുടെ കൗതുകമുണർത്താൻ ഈ രചനയുടെ മൗലികതയിലേക്കു വിരൽചൂണ്ടുന്ന ചുരുക്കംചില ഉപന്യാസങ്ങളെ സ്പർശിച്ചുപോകാം.

'മീറ്റിങ്ങു ചടങ്ങു്'' എന്ന പ്രഥമലേഖനം ആരംഭിക്കുന്നതു് ഇങ്ങനെയാണു്: ''നവീനലോകത്തിൽ കടന്നുകൂടിയിട്ടുള്ള ചടങ്ങുകളിൽവെച്ചു് പരമദുസ്സഹം ഏതാണെന്നു ചോദിച്ചാൽ ചോദ്യം അവസാനിക്കുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ നിങ്ങൾ പറയുന്ന മറുപടി: 'മീറ്റിങ്ങ്', മീറ്റിങ്ങ്, അയ്യോ മീറ്റിങ്ങുതന്നെയാണേ' എന്നായിരിക്കുമല്ലോ?'' 'എന്നായിരിക്കുമല്ലോ' എന്ന ചോദ്യരൂപേണയുള്ള സമ്മതം നേടിക്കൊണ്ടു് അദ്ദേഹം ഒരു സാധാരണയോഗത്തിന്റെ നടപടികളെ ആദ്യന്തം ആലോചനം ചെയ്യുന്നു. പ്രാർത്ഥനമുതൽ കൃതജ്ഞതവരെയുള്ള മുഴുവൻ ചടങ്ങുകളുടെയും സാമ്പിളുകൾ സ്വതഃസിദ്ധമായ നർമ്മബോധത്തോടെ ചേർത്തിരിക്കുന്നു ഒടുവിൽ ചൂട്ടുംകത്തിച്ചുള്ള സദസ്യരുടെ തിരിച്ചുപോക്കും ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു ''ആ ദിക്കിലെ ഒരു വാത്സ്യായനപട്ടവായ നാട്ടുഭാഷാവിദ്യാലയമഹർഷിയുടെ കൃതിയായിരിക്കും ഈ പ്രാർത്ഥന. അയാൾ ഒട്ടുമുക്കാലും തട്ടുവാനായി (പ്രാർത്ഥനചൊല്ലുന്ന) ഈ ദരിദ്രശിശുക്കളുടെ അടുത്തുതന്നെ കാണും. ആ തക്കംനോക്കി വിദ്വാനെ തട്ടിയെടുത്തു് അടുത്ത പോലീസ് ലോക്കപ്പിലേക്കാനയിച്ചാൽ പിന്നെ ഈശ്വരനും മനുഷ്യർക്കും ആ ദേശത്തു സുഖമായി കഴിഞ്ഞുകൂടാം. പക്ഷേ, മനുഷ്യനിർമ്മിതങ്ങളായ നിയമങ്ങൾ എത്ര അപൂർണ്ണങ്ങൾ! അതുകൊണ്ടു് ഈ വങ്കന്മാർക്കു് യാതൊരു തടസ്സവും വരുന്നതല്ല'' പ്രാർത്ഥനയെക്കുറിച്ചുള്ള കമന്റ് ഇനിയും തീർന്നില്ല. ''ഈശ്വരപ്രാർത്ഥനസമയത്തു് അദ്ധ്യക്ഷന്മാർ ഒരു അവിവേകം കാണിക്കുന്നുണ്ടു്. എത്ര നിരീശ്വരനായാലും അയാൾക്കു്, അതായതു് അദ്ധ്യക്ഷനു്, ഒന്നു് എഴുന്നേറ്റേ മതിയാകൂ സദസ്സിന്റെ സ്ഥിതിയോ....'' ഇങ്ങനെ പോകുന്നു ആ-

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

നിരൂപണം. യോഗങ്ങളെക്കുറിച്ചും യോഗനടപടികളെക്കുറിച്ചുമൊക്കെ പിന്നീട് ഒരുപാടുപേർ മലയാളത്തിൽ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, ഇ. വി യുടെ 'മീററിങ്ങുചടങ്ങ്' ഒന്നു വേറെതന്നെ!

'കണ്മണി' എന്ന ലേഖനമെടുക്കുക. അതു് ആരംഭിക്കുന്നതു് ഇങ്ങനെയാണു്: ''എന്തൊക്കെപ്പറഞ്ഞാലും എത്ര കാവ്യങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ചാലും 'ജാമാതാവു്' എന്ന പദം എനിക്കു പിടിക്കുന്നില്ല. അതിൽ പുരുഷത്വത്തേക്കാൾ ആധികവും സ്ത്രീത്വവും സ്ത്രീത്വത്തിൽത്തന്നെ വാർദ്ധക്യവുമാണു് സ്ഫുരിക്കുന്നതു്.'' ശരിയല്ലേ. ആ പദം നിങ്ങളൊന്നു് ആവർത്തിച്ചു പറഞ്ഞുനോക്കൂ. മകളുടെ ഭർത്താവായിവന്ന ചെറുപ്പക്കാരനെ ആ പേരുകൊണ്ടാണോ വിളിക്കേണ്ടതു്? മരുമകൻ എന്ന പദം പകരം ഉപയോഗിച്ചാൽ മതിയോ? അതുകൊണ്ടു് ഇതിനു പുതിയപദം വേണം. ഇ വി നിർദ്ദേശിക്കുന്നതു് 'കണ്മണി' എന്നാണു്. ''അവൻ പെണ്ണിനു കണ്മണിയാണു്; തള്ളയ്ക്കും കണ്മണിയാണു്; തന്തയ്ക്കും കണ്മണിയാണു്; അതുകൊണ്ടു് എന്റെ ഭാഷയിൽ ജനകമഹാരാജാവിന്റെ കണ്മണി ശ്രീരാമചന്ദ്രൻ; സത്രാജിത്തിന്റെ കണ്മണി ശ്രീകൃഷ്ണൻ; വാൾട്ടർസ്കോട്ടിന്റെ കണ്മണി ലോക്കാർട്ടു്.'' (സി വി. രാമൻപിള്ളയുടെ കണ്മണി ഇ. വി. കൃഷ്ണപിള്ള എന്നുകൂടി നമുക്കു കൂട്ടിച്ചേർക്കാൻ തോന്നും.) തുടർന്നു കേരളത്തിലെ വിവിധജാതിക്കാരുടെയും മതക്കാരുടെയും ഇടയിലും മരുമക്കൾക്കുള്ള സ്ഥാനത്തെപ്പററിയും അവർ എന്തുകൊണ്ടു് 'കണ്മണി'കളാകേണമെന്നതിനെപ്പററിയും ഇ. വി. രണ്ടുമൂന്നു പേജ് ഉപന്യസിച്ചിരിക്കുന്നു.

'പ്രായോഗികശൃംഗാരം' എന്താണെന്നും എങ്ങനെ വേണമെന്നും ഇ. വി. പ്രതിപാദിക്കുന്നതു വായിക്കുമ്പോൾ ശൃംഗാരത്തിന്റെ അനുഭവമുള്ളവർക്കും ഇല്ലാത്തവർക്കും അതൊന്നു് അഭിനയിച്ചുനോക്കിയാൽ എന്തെന്നു തോന്നും. ശുദ്ധവായുവും ശുദ്ധജലവുംപോലെ എല്ലാപ്രായക്കാർക്കും എല്ലാക്കാലത്തും പ്രായോഗികശൃംഗാരവും അത്യാവശ്യമാണെന്നാണു് ഇ. വി.യുടെ വാദം. ശൃംഗാരത്തിൽനിന്നു 'ഭക്തിമാർഗ്ഗ'ത്തിലേക്കു കടക്കുന്നതു് സൂക്ഷിച്ചുവേണം. ഹൈന്ദവഭവനങ്ങളിൽ പണ്ടുണ്ടായിരുന്ന സന്ധ്യാനാമംചൊല്ലലിൽനിന്നു തുടങ്ങി, അമ്പലങ്ങളിലും സ്നാനഘട്ടങ്ങളിലും വീട്ടിലും നാട്ടിലുമൊക്കെ കീർത്തനവും ഭഗവദ്ഗീതയും വേദോപദേശവുമൊക്കെയായി നടക്കുന്ന എല്ലാറ്റിനെയും ഇ വി. ഇതിൽ പിടികൂടിയിരിക്കുന്നു. (അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലത്തു് ആരാധനാലയങ്ങളിൽനിന്നു് ഹോൺ മൈക്കുവെച്ചു് സിനിമാപ്പാട്ടുകൾ ഭക്തിഗാനങ്ങളായി ചൊല്ലിക്കേൾപ്പിക്കുന്ന പതിവു് ഇല്ലാതിരുന്നതുകൊണ്ടായിരിക്കണം, ആ പ്രക്രിയയെ അദ്ദേഹം വിട്ടുകളഞ്ഞതു്.) ഈശ്വരവിശ്വാസമുള്ളവർ അതു മനസ്സിൽവെച്ചു് സർവ്വം അദ്ദേഹത്തിൽ സമർപ്പിച്ചാൽമതിയെന്നും, അല്ലാതെ മററുള്ളവരെ ദ്രോഹിക്കുമാറു് ചൊല്ലിക്കരയുന്നതും വിളിച്ചുകൂവുന്നതുമൊക്കെ ആരോഗ്യമില്ലാത്ത

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മനസ്സിൻെറ ലക്ഷണമാണെന്നും 'ഈശ്വരൻ' എന്ന അടുത്ത ലേഖനത്തിൽ അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

ഇംഗ്ലീഷിൽ 'ജൻറിൽമാൻ' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന 'മര്യാദരാക്ഷസന്മാരെ' ഇ. വി.ക്കു കണ്ടുകൂടാ. ഇവരുടെ പെരുമാററവും നടപടിച്ചട്ടങ്ങളും കൃത്യനിഷ്ഠയും ആത്മനിയന്ത്രണവുമൊക്കെ സാധാരണമനുഷ്യന്മാർക്കു ചേർന്നതല്ല എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിൻെറ വാദം. ആരെങ്കിലും അന്യായം കാട്ടി എന്നു തോന്നുമ്പോൾ അവരോടു ദേഷ്യപ്പെടുകതന്നെവേണം. ഈ മര്യാദരാക്ഷസന്മാർക്ക് മനുഷ്യരെപ്പോലെ പെരുമാറാനറിയില്ല. അവർക്കു പ്രണയംപോലും ഒരു ചടങ്ങാണ്: ''വരൂ, ഇവിടെ വരൂ പ്രേയസി'', ''മണി എട്ടാകാൻ പോകുന്നു. ഞാൻ ഭേതിയെ ഒന്നു ചുംബിച്ചിട്ട് ആഫീസിലേക്കു പോകട്ടെ. ഈ ഉഷ്ണമാസങ്ങളിൽ ഞാൻ ഭേതിയെ രാവിലെ എട്ടു മണിക്കാണ് ചുംബിക്കാറുള്ളതെന്ന് അറിഞ്ഞുകൂടേ?'' എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് മര്യാദരാക്ഷസനായ ഭർത്താവ് ''പതിവുപോലെ വലതുഗണ്ഡത്തിൽ ചെവിക്ക് ഒന്നരഇഞ്ചു മാറി ചുംബിക്കുന്ന'' കാഴ്ചയെപ്പററി ഒന്നു സങ്കല്പിച്ചുനോക്കൂ. ഇതിനേക്കാൾ നല്ലത് ''ഭാര്യയുടെ കരണക്കുററിക്ക് ഒന്ന് അടിക്കുകയായിരുന്നില്ലേ?'' എന്നാണ് ഇ. വി.യുടെ ചോദ്യം.

ചില ഘട്ടങ്ങളിൽ ഇ. വി.യുടെ ചിന്ത അടിസ്ഥാനപ്രശ്നങ്ങളിലേക്കു കടക്കുന്നു. 'നീതിയും നിയമവും' എന്ന ലേഖനത്തിൽ നിയമംകൊണ്ടു നീതിയുണ്ടാവുന്ന അവസ്ഥ ഇന്നില്ലെന്നും നിയമം പാവങ്ങളെ ഉപദ്രവിക്കാൻ പണക്കാരൻ കൈവശപ്പെടുത്തുന്ന ആയുധമാണെന്നും ഒരു അഭിഭാഷകൻകൂടിയായ അദ്ദേഹം കാര്യകാരണസഹിതം സമർത്ഥിക്കുന്നു. 'സന്മാർഗ്ഗനിഷ്ഠ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ എന്താണ് സന്മാർഗ്ഗം, എന്താണ് അസാന്മാർഗ്ഗികം എന്ന പ്രശ്നത്തെപ്പററി അദ്ദേഹം തലനാരിഴ കീറി ചിന്തിക്കുന്നു. കൊള്ളയും കൊലയും നടത്തുന്നവരെ നാം സാധാരണയായി കുററപ്പെടുത്താറുണ്ട്. പക്ഷേ, അവരെ അതിലേക്കു നയിച്ച കാരണങ്ങളെപ്പററി ആലോചിക്കാറില്ല. ഒരിക്കലും ഒഴിച്ചുകൂടാത്തതും എന്നാൽ നിർവ്വഹിക്കപ്പെടാത്തതുമായ ആവശ്യങ്ങൾ, അവ ഏതിനത്തിൽപ്പെട്ടതായാലും ശരി, ആണ് മനുഷ്യരെ കുററകൃത്യങ്ങളിലേക്കു നയിക്കുന്നത്. ശക്തിയും ധനവും സംഘബലവുമുള്ള ആളുകൾ കുററകൃത്യങ്ങൾ ചെയ്താൽ അതു് അങ്ങനെയാണെന്ന് ആരും കരുതുകയില്ല. മറിച്ചാണ് സ്ഥിതിയെങ്കിൽ കോഴിക്കള്ളനും ഇളന്നീരുമോഷ്ടാവുമൊക്കെ വൻകിട സാമൂഹ്യദ്രോഹികളായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യും. 'വിവാഹം' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഇതു് ഒരു അറുബോറൻ ഇടപാടാണെങ്കിലും 'കമ്പേനിയൻഷിപ്പി'ന്ന് ആവശ്യമാണെന്നു പറയുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ അന്നത്തെ കാലവും സാഹചര്യങ്ങളുംവെച്ചു പറഞ്ഞാൽ വിപ്ലവകരങ്ങളാണെന്നോ, അപകടകരമാണെന്നോ വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ആശയങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്ന ഒട്ടേറെ ലേഖനങ്ങൾ ഇതിലുണ്ട്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഒരു ഫലിതക്കാരൻ എന്ന നിലവിട്ട് സ്വതന്ത്രചിന്തകൻ എന്ന നിലയിലേക്ക് ഇ. വി. മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാഴ്ചയും ഇതിൽ കാണാം.

ഈ സമാഹാരത്തിൽ ചേർത്ത അവസാനലേഖനത്തിന്റെ ശീർഷകം 'മരണം, അതൊരു തീവണ്ടിയാത്ര മാത്രമാണ്'' എന്നാണ്. ഇ. വി. മരിക്കുന്നതിന്ന് ഏതാനും ദിവസം മുമ്പ് മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ ഒരു ലേഖനമായിരുന്നു ഇത്. ''ഞാൻ ഇവിടെ ഇനിമേൽ തുടർന്ന് ജോലിചെയ്യേണ്ടാ എന്ന് ഈശ്വരന്നു തോന്നുന്ന ദിവസംവരെ ഞാൻ ജീവിച്ചിരിക്കും'' എന്നർത്ഥം വരുന്ന ഗാന്ധിജിയുടെ ലേഖനത്തെ പുരസ്കരിച്ചെഴുതിയ ഒരുപന്യാസമാണിത്. ഇതിൽ ആത്മാവുണ്ടോ? ഉണ്ടെങ്കിൽ എന്താണ്? ഇഹവും പരവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം ഡൽഹിയും സിംലയും പോലെയാണോ എന്നും മററും ചർച്ചചെയ്തതിന്നുശേഷം ഇ. വി. പറയുന്നത് മരണം എന്തായാലും എങ്ങനെയായാലും അതിനെ ഭയപ്പെട്ടു ജീവിക്കുന്നതിന്നർത്ഥമില്ല എന്നാണ്. മരിച്ചുപോയിട്ട് സ്വർഗ്ഗത്തിന്നു പകരം നരകമാണു കിട്ടുന്നതെങ്കിൽ അതിലും ഭയപ്പെടേണ്ട എന്നാണ് ഇ. വി.യുടെ അഭിപ്രായം. നരകവും കുറെ പരിചയപ്പെട്ടാൽ അതും നമ്മുടെ നാടാകും ''സൊള്ളുന്നതിനും സ്നേഹിക്കുന്നതിനും വെറുക്കുന്നതിനുമൊക്കെ'' അവിടെയും ആളെ കിട്ടും. ''ഏതായാലും നാം തീരെ വകവെക്കേണ്ടതായ ഒരു സംഭവമല്ല മരണം,'' എന്നാണ് ഗാന്ധിജിയുടെ ലേഖനം വായിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്നു തോന്നിയത്. എന്റെ 'വേദപാഠം' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഈ ആശയത്തെ വേറൊരുതരത്തിൽ സമീപിച്ചിട്ടുണ്ട്. കൂടെ ജീവിച്ച മനുഷ്യർ വിട്ടുപോകുമ്പോൾ വ്യസനിക്കുന്നതു വെറുതെയാണെന്നും ആരും ആരുടെക്കൂടെയും എല്ലാക്കാലവും ഉണ്ടാവുകയില്ലെന്നുമാണ് അതിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. ഏദൻതോട്ടത്തിൽ ആദിമനുഷ്യൻ ചെയ്ത പാപത്തിന്റെ ഫലമായുണ്ടായ പതിത്വം ക്രിസ്തുവിന്റെ പീഡാനുഭവങ്ങളോടെ അവസാനിച്ചുവെന്നും ഇപ്പോൾ മനുഷ്യൻ സ്വതന്ത്രനാണെന്നുംകൂടി അതിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു

ഇ. വി.യുടെ ചിന്താവ്യാപാരം ഏതെല്ലാം മണ്ഡലത്തിൽ എങ്ങനെയെല്ലാം നടക്കുന്നു എന്നതിന്ന് സ്ഥാലീപുലാകന്യായേന ചില ഉപന്യാസങ്ങളെ സ്പർശിക്കുക മാത്രമാണ് ഇവിടെ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. നമ്മുടെ തലമുറയിലും അനന്തരതലമുറകളിലുംപെട്ടവർക്ക് അവ വായിക്കുന്നതു പ്രയോജനപ്രദമായ ഒരു അനുഭവമായിരിക്കും. കൂട്ടത്തിൽ ഇരുപതുകളിലും മുപ്പതുകളിലും മലയാളസാഹിത്യത്തിന്ന് ഏറെ മുതൽക്കൂട്ടുണ്ടാക്കിയ ഇ. വി. എന്ന ബഹുമുഖപ്രതിഭാശാലിയെ കണ്ടെത്താനും അതു സഹായിക്കും.

(1986)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

13. ഡി. എം. പൊറ്റെക്കാട്ടും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളും

ഡി. എം. പൊറ്റെക്കാടിന്റെ കഥകൾ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകളാണ്. കേരളത്തിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം അതിജീവിച്ച അതിസാഹസികമായ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകളാണ് അവ. എന്തായിരുന്നു ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രത്യേകത? അവകാശസമരങ്ങളുടെ അടങ്ങാത്ത പ്രവാഹം ഒരു പുറത്തു്; അതിഭീകരങ്ങളായ മർദ്ദനങ്ങളുടെ കൊടുംക്രൂരത നിറഞ്ഞ കഥകൾ മറുപുറത്തു്. അവകാശസമരങ്ങളും അവയെ അടിച്ചമർത്താനുള്ള ഭീകരമർദ്ദനങ്ങളും പിന്നേയുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, 1948—'51 കാലത്തെ അവകാശസമരങ്ങൾക്കും അതിൽ പങ്കെടുക്കുന്നവരുടെ നേരെയുള്ള മർദ്ദനങ്ങൾക്കും ഒരു പ്രത്യേകതയുണ്ടായിരുന്നു.

അന്നു സമരരംഗത്തു് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി ഏതാണ്ട് ഒറ്റയ്ക്കായിരുന്നു. സമരങ്ങളുടെ മുമ്പിൽ നിന്നതു് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് നേതാക്കന്മാരായിരുന്നു. തൊഴിലാളികളും കൃഷിക്കാരും സാമ്പത്തികലാഭം നോക്കി മാത്രമല്ല സമരങ്ങളിലേർപ്പെട്ടതു്; അവ മിക്കവാറും പാർട്ടിയുടെ രാഷ്ട്രീയനിലപാടനുസരിച്ചുള്ള രാഷ്ട്രീയസമരങ്ങൾതന്നെയായിരുന്നു. ബോണസ് കിട്ടാനും ശമ്പളം കൂട്ടാനും ഡി. എ വർദ്ധിപ്പിക്കാനുംവേണ്ടിയുള്ള സമരങ്ങളും അക്കൂട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ, അവ പ്രധാനമായും നാടിന്റെ ജീവൻ നിലനിർത്താനുള്ള സമരങ്ങളായിരുന്നു. പാവപ്പെട്ട ജനങ്ങളെ റേഷൻഷാപ്പുകളിലൂടെ കമ്പ തീറ്റിക്കുമ്പോൾ ജന്മിമാർ പൂഴ്ത്തിവെച്ച നെല്ല് അധികാരികളുടെ സഹായത്തോടെ കരിഞ്ചന്തയിൽ വിറ്റു കാശാക്കുന്നതിന്നെതിരേയുള്ള സമരം; കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാശയങ്ങൾ അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന ജനവർഗ്ഗങ്ങൾക്കിടയിൽ തലപൊക്കുന്നതിനെ തടയുവാൻ മുതലാളിമാരും ഗവണ്മെന്റുംകൂടി നടത്തിയ നരനായാട്ടിന്നെതിരേയുള്ള സമരം; ഉള്ള മണ്ണിൽ ഉറച്ചുനില്ക്കുവാനും അന്യായപ്പിരിവുകളെ എതിർക്കാനും വേണ്ടി കൃഷിക്കാർ നടത്തിയ സമരം—അങ്ങനെ വർഗ്ഗബോധത്തിന്റെ വളരെ ഉയർന്ന നില പ്രദർശിപ്പിച്ച സമരങ്ങളായിരുന്നു അവ.

സമരം നടത്തിയവരെയും സമരത്തെ എതിർത്തവരെയും വേർതിരിച്ച രേഖയ്ക്കു് ഒട്ടും വളവുണ്ടായിരുന്നില്ല. പുതുതായി അധികാരം നേടിയ ബൂർഷ്വാ—ഫ്യൂഡൽശക്തികൾ ഒരു വശത്തു്; കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള കർഷകത്തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം മറുവശത്തു്. ദേശീയബൂർഷ്വാസി പുതുതായി അധികാരം നേടിയ കാലമായിരുന്നു അതു്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിരോധം തൊഴിലും സ്വഭാവവുമായി വളർത്തിക്കൊണ്ടുവന്ന എല്ലാ വിഭാഗങ്ങളും—ഇതിൽ സോഷ്യലിസ്റ്റ്

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ലേബൽ നെററിമേൽ ഒട്ടിച്ചുവെച്ച ചില പാർട്ടികളും ഗ്രൂപ്പുകളും പെട്ടും—കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തെ നാമാവശേഷമാക്കാൻ ഒററക്കെട്ടായി കച്ചകെട്ടി പുറപ്പെട്ട ഈ കാലഘട്ടത്തെ ഒരു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരനും മറക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. കാരണം, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവരൊക്കെ തങ്ങൾ ഏറ്റെടുത്തിട്ടുള്ളത് നിലനില്പിനുവേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടത്തിലാണെന്നു സ്വയം മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ടാണ് അന്നു രംഗത്തിറങ്ങിയത്. തങ്ങളോടൊപ്പം നില്ക്കേണ്ടവരെയൊക്കെ കൂടെ കൊണ്ടുവരുവാൻകഴിഞ്ഞില്ലെന്നതായിരുന്നു അവരുടെ അന്നത്തെ ഏററവും വലിയ ദൗർബ്ബല്യം. ഈ ദൗർബ്ബല്യം മനസ്സിലാക്കിയപ്പോഴേക്കും സ്വന്തം ശക്തി ഒരുപാട് പാഴ്‌വിനിയോഗം ചെയ്തുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. പാർട്ടിയുടെയും പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും കരുത്തുറ്റ അനേകം പ്രവർത്തകർ ശവക്കുഴിയിൽ വീണുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. കരുതൽധനംകൂടി കുറേയേറെ ചെലവാക്കിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

പക്ഷേ, വർഗ്ഗശത്രുക്കൾക്കു ലക്ഷ്യം നേടാനായില്ല. പാർട്ടിയും പ്രസ്ഥാനവും എന്നിട്ടും നിലനിന്നു. കാരണം സമരം ജനങ്ങൾക്കു വേണ്ടിയായിരുന്നു. തികച്ചും ജനകീയങ്ങളായ ആവശ്യങ്ങൾക്കായിരുന്നു. സമരത്തിന്റെ കുന്തമുന ജനശത്രുക്കൾക്കെതിരായിട്ടാണ് തിരിച്ചുവിട്ടത്. ശത്രുക്കളെപ്പോലും അമ്പരപ്പിച്ച വീരസാഹസികതയാണ് പാർട്ടിപ്രവർത്തകർ കാട്ടിയത്. സാധാരണക്കാരിൽ സാധാരണക്കാരായവരിൽനിന്ന് ഉയർന്നുവന്ന പോരാളിവീരന്മാരുടെ ആവേശകരങ്ങളായ ചെയ്തികൾ ജനകീയസമരങ്ങളെ ചോരയിൽ മുക്കിക്കൊല്ലാൻ പ്രത്യേക വൈദഗ്ദ്ധ്യം നേടിയ പോലീസുദ്യോഗസ്ഥന്മാരെപ്പോലും അമ്പരപ്പിച്ചു. ഉരുക്കും മുഷ്ടിയും തമ്മിലുള്ള ഏററുമുട്ടലിൽ മുഷ്ടി ജയിക്കുക എളുപ്പമല്ല. ബയനററുകൾ കീറിത്തുളച്ച മാംസങ്ങളിൽനിന്നൊലിച്ച ചോര അവിശ്വസനീയങ്ങളായ വീരകഥകൾക്കു വിഷയമായി ചരിത്രത്തിന്റെ ഗതി നിർണ്ണയിക്കുന്നതു തോക്കും ലാത്തിയുമല്ല; ജനങ്ങളുടെ ഇച്ഛാശക്തിയാണെന്ന വസ്തുത അല്പം വൈകിയാണെങ്കിലും അധികാരസ്ഥരെക്കൊണ്ട് അംഗീകരിപ്പിക്കുന്നതിന്ന് അതു് ഇടവരുത്തി. 1956—ൽ കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്ഗവണ്മെൻറ് അധികാരത്തിൽ വന്നപ്പോൾ ആ മഹത്തായ ത്യാഗത്തിന്റെ രോമാഞ്ചജനകമായ കഥയ്ക്കു സാഫല്യത്തിന്റേതായ പൂർണ്ണത കൈവന്നു.

ഈ കഥപറയുന്ന അധികം കൃതികളൊന്നും മലയാളത്തിലിന്നില്ല. ഏതാനും ചില നാടകങ്ങൾ, ചുരുക്കം ചില സമാഹാരങ്ങളിലൊതുങ്ങുന്ന പടപ്പാട്ടുകളും കവിതകളും, ചുരുക്കം ചില കഥകൾ, രണ്ടോ മൂന്നോ നോവലുകൾ—അങ്ങനെ പോകുന്നു അവയുടെ പട്ടിക. എന്നാൽ കേരളത്തിലെ ബുദ്ധിജീവികളുടെ ഇടയിൽ പ്രത്യേകിച്ചും സാഹിത്യരംഗത്ത് പൊതുവേയും ഒരിക്കലും മറക്കാനാവാത്ത ഒരാഘാതമേല്പിക്കുവാൻ അവയ്ക്കു കഴിഞ്ഞു. [illegible] സാഹിത്യ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ചച്ചകൾക്കം വാദപ്രതിവാദങ്ങൾക്കും ബോധനവികരണത്തിന്നും അവ പ്രേരകമായിത്തീന്നു.

'ദേശാഭിമാനി' യായിരുന്നു അന്നു് ഈ ബോധനവികരണപ്രക്രിയയുടെ കേന്ദ്രബിന്ദു. മാർക്സിസ്റ്റുകളായ മനീഷികളുടെ തേനീച്ചക്കൂട്ടപോലെ സജീവവും കർമ്മനിരതവുമായ ഒരു ആവാസകേന്ദ്രമായിരുന്നു അതു്. ഇ. എം. എസ്സ്. നമ്പൂതിരിപ്പാട്, കെ. ദാമോദരൻ, സി. ഉണ്ണിരാജ, എം. എസ്. ദേവദാസ്, പി. നാരായണൻ നായർ തുടങ്ങിയ ബുദ്ധിജീവികളൊരുവശത്തു്; പി. കൃഷ്ണപിള്ള, ഏ. കെ. ഗോപാലൻ, സി. എച്ച്. കണാരൻ തുടങ്ങിയ ബഹുജനപ്രവത്തകർ മറുവശത്തു്; പി. ഭാസ്കരൻ, ഡി. എം. പൊറ്റെക്കാട്ട്, കെ. പി. ജി. തുടങ്ങിയ സാഹിത്യകാരന്മാർ ഇവക്കു നടുവിൽ. ഇത്തരം ഒരു സാഹചര്യത്തിൽ ദശനവും വിമശനവും മുററും നടക്കുന്നതിൽ അദ്ഭുതമില്ല. അതും കേരളീയസാംസ്കാരിക–സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ ആ തലത്തിൽ സ്പർശിക്കുംവിധത്തിൽ.

ഡി. എം. പൊറ്റെക്കാട്ടു് കഥകളെഴുതുമ്പോൾ മലയാളത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിൻെറ മുമ്പാകെ മാതൃകകളുണ്ടായിരുന്നില്ല. അതിന്നു മുമ്പു് ആരും അതുപോലുള്ള കഥകൾ എഴുതിയിരുന്നില്ല. ദേവും തകഴിയും ബഷീറും മററും വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അനേകം കഥകൾ രചിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും അവരുടെ കഥകൾ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിക്കുവേണ്ടിയുള്ളവയായിരുന്നില്ല; കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി നടത്തിയ സമരങ്ങളെക്കുറിച്ചായിരുന്നില്ല; കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ വളർച്ചയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടായിരുന്നില്ല; തൊഴിലാളിവർഗ്ഗപ്രസ്ഥാനത്തെ പൊതുവേ വളർത്തുവാനുള്ളവയായിരുന്നു അവർ സാമൂഹ്യാനീതികൾക്കെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തി. അവരുടെ കഥാനായകന്മാർ പാർട്ടിപ്രവത്തകരെ ഒരതിരുവരെ പ്രതിനിധീകരിച്ചുവെങ്കിലും ആ നായകന്മാർ 'ടൈപ്പ്'കളായിരുന്നു എന്നു പറയാൻ വയ്യ. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ കൂടുതലെഴുതിയതു് ദേവാണു്. പക്ഷേ, ദേവിൻെറ കഥാനായകന്മാർ പൊതുവേ ദുർബ്ബലരായിരുന്നു. ഈ ദുർബ്ബലരായ നായകന്മാർ ഉത്തമമാനുഷികവികാരങ്ങൾക്കുവേണ്ടി സാഹസംകാട്ടാൻ തയ്യാറായിരുന്നുവെങ്കിലും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൻെറ ശക്തി ഉൾക്കൊള്ളുന്നവരായിരുന്നില്ല. സമൂഹവുമായുള്ള അവരുടെ ബന്ധത്തിന്നു വികാരപരമായ പശ്ചാത്തലമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ.

ഡി. എം. പൊറ്റെക്കാട്ടിൻെറ സ്ഥിതി അതായിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹം തൂലികയെടുത്തതു് സാഹിത്യരചനയ്ക്കായിരുന്നില്ല. താനെഴുതുന്നതു് കഥയാണോ അല്ലയോ എന്ന പ്രശ്നം അദ്ദേഹത്തെ അലട്ടിയിട്ടേയില്ല. ഒരു വിപ്ലവപാർട്ടിയുടെ വിശ്വസ്തനായ എഴുത്തുകാരൻ എന്ന നിലക്കേ അദ്ദേഹത്തിന്നുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. പാർട്ടി നടത്തിയ സമരങ്ങളായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിൻെറ രചനയ്ക്കു വിഷയങ്ങളായിരുന്നതു്. സമരരംഗങ്ങളിൽ പേനയും കടലാസുമായി കടന്നുചെന്ന

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വിപ്ലവകാരിയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. സംഭവങ്ങളെ അപ്പപ്പോൾ അതേപടി കടലാസിൽ പകർത്തുന്ന ഭാവമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിൻേറതു്. രൂപഭദ്രതയ്ക്കുവേണ്ടി അദ്ദേഹം വസ്തുതകളെ ചെത്തിമിനുക്കുകയുണ്ടായില്ല. പണിക്കുറവു തീർക്കാനായി നിർമ്മിതികളെ പുനരവലോകനം ചെയ്യാനും അദ്ദേഹം മുതിർന്നില്ല. താൻ അറിഞ്ഞതും അനുഭവിച്ചതും തൻെറ കാലഘട്ടത്തിൽ നടന്നതുമായ സംഭവങ്ങളെ ഒരു പാർട്ടീസാൻപോരാളിയുടെ വീറോടെ അദ്ദേഹം കുത്തിക്കുറിച്ചു. അപ്പപ്പോൾത്തന്നെ അവ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ വായനക്കാരധികവും പാർട്ടിപ്രവർത്തകരായിരുന്നു. അവർക്കു് അതു പ്രേരണയും പ്രചോദനവും നല്കി. പൊറ്റെക്കാട്ടിൻെറ ആവശ്യവും മറ്റൊന്നായിരുന്നില്ല.

ജൂലിയസ് ഫ്യൂച്ചിക്കിൻെറ 'കൊലമരത്തിൽനിന്നുള്ള കുറിപ്പുകൾ' വിപ്ലവകാരികളുടെ 'ഹാൻറ് ബുക്കാ'യിത്തീർന്ന കാലമായിരുന്നു അതു്. രണ്ടാം ലോകയുദ്ധത്തിൽ സോവിയററ്ചെമ്പട കാണിച്ച ധീരോദാത്തത മുഴുവൻ ലോകത്തെയും പുളകംകൊള്ളിച്ചകാലവും അതുതന്നെ. നാസിതടങ്കൽപ്പാളയങ്ങളിലെ മൃഗീയത അന്നു ലോകമനസ്സാക്ഷിയെ ഞെട്ടിച്ചു. ഈ മൃഗീയതയെ മനുഷ്യോചിതമായി സഹിച്ച വിമോചനസമരപ്പോരാളികളുടെ ഇതിഹാസങ്ങൾ പുറത്തു വന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. രണ്ടാം ലോകയുദ്ധത്തെത്തുടർന്നു് പുറത്തുവന്ന എണ്ണമററ സോവിയററ് നോവലുകൾ മനുഷ്യൻെറ സഹനശക്തിയുടെയും ധീരോദാത്തതയുടെയും ആഴം കണ്ടവയായിരുന്നു. മനുഷ്യന്നു് ഇത്രയൊക്കെ ചെയ്യുവാൻ കഴിയുമോ എന്നു് അവ വായിച്ചവർ അമ്പരന്നു. അത്തരം മനുഷ്യരെ വാർത്തെടുക്കുവാൻകഴിയുന്ന കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്നു് യുവജനതയെ ഒന്നടങ്കം ആകർഷിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. അങ്ങനെ ആകർഷിക്കപ്പെട്ട കേരളീയബുദ്ധിജീവികളിൽ കർമ്മചൈതന്യംകൊണ്ടു മുൻനിരയിൽ വന്ന ഒരാളായിരുന്നു ഡി. എം. പൊറ്റെക്കാട്ടു്.

പൊറ്റെക്കാട്ടിൻെറ കഥകളിലൂടെ പൂർണ്ണമായ പര്യടനം നടത്താനുള്ള സൗകര്യം ഇവിടെയില്ല; ഒരു ദിങ്മാത്രദർശനം മാത്രമേ നടത്തുന്നുള്ളു.

"'അഗ്നിപർവ്വതം....അഗ്നിപർവ്വതം' രോഗശയ്യയിൽ കിടക്കുന്ന മകനെ നോക്കി ആ അമ്മ അഭിമാനംകൊണ്ടു" എന്ന വാചകത്തോടെയാണു് 'ഉയരുന്ന മുഷ്ടി' എന്ന കഥ ആരംഭിക്കുന്നതുതന്നെ. ഇവിടെ കഥാനായകനായി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതു് ഒരു പ്രസിദ്ധനായ വിപ്ലവകാരിയെയാണു്. ആ വിപ്ലവകാരി ആരാണെന്നു നമുക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തെപ്പോലുള്ള അനേകം പ്രസിദ്ധ വിപ്ലവകാരികൾ കേരളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ടു് എന്നു നമുക്കറിയാം. അവരിൽ പലരേയും കൂട്ടിച്ചേർത്താണു് പൊറ്റെക്കാട്ടു് ഈ വിപ്ലവകാരിക്കു നിറം കൊടുത്തിട്ടുള്ളതു്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അദ്ദേഹം സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്നെതിരായി പടപൊരുതിയിട്ടുണ്ട്; സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെ കിങ്കരന്മാരാൽ നായാടപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. നീണ്ട ജയിൽജീവിതത്തിന്റെയും ഒളിവുജീവിതത്തിന്റെയും ഫലമായി ആരോഗ്യം നഷ്ടപ്പെട്ട ഈ വിപ്ലവകാരി പോലീസ് മർദ്ദനത്തിന്റെ ഫലമായി ഇന്നു രോഗിയായി ശയ്യാവലംബിയായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം ഇനി ഏറെ നാളുകൾ, മണിക്കൂറുകളോളംതന്നെ, ജീവിച്ചിരിക്കുകയില്ല എന്ന നിലയിലാണ് കഥയിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. അദ്ദേഹം ക്ഷയരോഗിയാണ്. കുരയ്ക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. കുരയ്ക്കുമ്പോൾ തുപ്പുന്നതു ചോരകലർന്ന കഫമാണ്. അതിന്നു നാററമുണ്ടെങ്കിലും ചുററും നില്ക്കുന്നവരാരും അതു കാര്യമാക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ, ആ നിലയിലും അയാളെ അറസ്റ്റ് ചെയ്യുവാൻ പോലീസു വരുന്നു. എഴുന്നേല്ക്കാൻ വയ്യാത്ത അയാളെ അവർ കൊണ്ടുപോവുകയും ചെയ്യുന്നു.

അതിന്നിടയിൽ പൊറെറക്കാട്ട് കാണിക്കുന്ന രണ്ടു ഹ്രസ്വചിത്രങ്ങളുണ്ട്. അതിലൊന്ന് അക്കാലത്തെ ഒരു 'ജനകീയ' മന്ത്രിയുടേതാണ്. മന്ത്രി ആ വഴിക്കു വരുന്നതു് മുതലാളിസമാജത്തിന്റെ യോഗത്തിൽ പങ്കെടുക്കുവാനാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ പങ്കെടുത്തു് മർദ്ദനവും ജയിൽജീവിതവുംകൊണ്ട് അവശനായിത്തീർന്ന വിപ്ലവകാരിക്കു കയ്പാമം ലഭിക്കുമ്പോൾ ആ സമരങ്ങളുടെ ഫലമുണ്ണുന്ന മന്ത്രി മുതലാളിത്തസേവ നടത്തുന്നതിനെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതുവഴി സാമൂഹ്യവൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ എടുത്തുകാട്ടുക എന്ന ചുമതലയാണ് പൊറെറക്കാട്ട് നിർവ്വഹിക്കുന്നതു്.

ഹ്രസ്വമെങ്കിലും മനസ്സിൽ കൂടുതൽ പതിയുന്ന മറേറ ചിത്രം അറസ്റ്റ് ചെയ്യപ്പെട്ട അച്ഛനെ നോക്കി മുഷ്ടിചുരുട്ടി അഭിവാദ്യം ചെയ്യുന്ന കൊച്ചുമകന്റേതാണ്. ഇവിടെ കേവലമായ പിതൃ–പുത്രസ്നേഹമല്ല നാം കാണുന്നതു് മറിച്ച്, പ്രസ്ഥാനപരമായ ബന്ധംകൊണ്ടു വൈകാരികമായ ആകർഷണത്താൽ കൂടുതൽ കാന്തിമത്താക്കപ്പെട്ട പിതൃഭക്തിയേയാണ്.

പാർട്ടിയിലേക്കും പ്രസ്ഥാനത്തിലേക്കും വികാരപരമായി ആകർഷിക്കപ്പെടുന്ന ബാലികാബാലന്മാരെ സി. എം. തന്റെ പല കഥകളിലും ആവർത്തിച്ചു ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാവി അവരുടെ കരങ്ങളിലാണെന്ന് അദ്ദേഹം ഉറച്ചു വിശ്വസിക്കുന്നു. അതിനാൽ വിപ്ലവകാരികളുടെ ഏററവും ഇളയതലമുറയെപ്പററി പറയുമ്പോൾ അദ്ദേഹം വാചാലനും റൊമാൻറിസിസ്റ്റും ആയിത്തീരുന്നു ഇതിന്നുള്ള ഉത്തമോദാഹരണമാണ് 'രക്തസാക്ഷികളേ...' എന്ന കഥ

വിപ്ലവകാരികളും പോലീസും തമ്മിൽ കനത്തപോരാട്ടം നടന്ന ഒരു പ്രദേശത്തിലൂടെ നിലാവുള്ള ഒരു രാത്രിയിൽ പാർട്ടിയുടെ നേതാവും കഥാകൃത്തുംകൂടി നടന്നുപോകുമ്പോൾ ഉണ്ടായ സ്മരണകൾക്കു് വികാരപ്പൊലിമയുടേതായ വാക്കുകൾകൊണ്ടു രൂപം

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കൊട്ടത്തിരിക്കുന്ന ഒരു കഥയാണിതു്. പോലീസ് വെടിയുണ്ട ഉതിർക്കുന്നതിന്നിടയിലും അടർക്കളത്തിലോടിനടന്നുകൊണ്ട് വെടിയുണ്ട ഏററു വീണ സഖാക്കളിൽ ജീവനുള്ളവരെ വലിച്ചുകൊണ്ടുപോയി രക്ഷപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിച്ച ഒരു ബാലൻെറ കഥ. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ മരിച്ചുവീണ വഴിയായതുകൊണ്ട് 'കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്റോഡ്' എന്നു വിളിക്കപ്പെട്ട പാതയിൽ പുതുതായുണ്ടായ ഒരു കലുങ്കിന്നു് അവൻ 'രക്തസാക്ഷിക്കലുങ്ക്' എന്നു പേരിടാൻ ശ്രമിച്ചു. നനഞ്ഞ സിമൻറിൽ ഒരു ചുള്ളിക്കമ്പുകൊണ്ട് 'രക്തസാക്ഷിക്കലു....' എന്നു് എഴുതുമ്പോഴേക്കും എവിടെനിന്നോ എത്തിച്ചേർന്ന പോലീസ് അവൻെറമേൽ വെടിയുണ്ട ഉതിർത്തു. മരണംകൊണ്ട് നിശ്ചലങ്ങളായിത്തീർന്ന ആ കരങ്ങൾക്കു നാമകരണം പൂർത്തീകരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അതുകൊണ്ട് ആ ഓവുപാലം അപൂർണ്ണമായ പേരോടെ നിലനില്ക്കുന്നു. ഇതേ തരത്തിലുള്ള ഒരു ബാലനെ 'മുക്തിയുദ്ധം' എന്ന വലിയ കഥയിലും കാണാം. 'മുലപ്പാലിൻെറ മണംപോലും മാറിയിട്ടില്ലാത്ത' ഒരു കുട്ടി രണാങ്കണത്തിൽനിന്നു പോലീസിൻെറ തോക്കു തട്ടിപ്പറിച്ചുകൊണ്ട് ലോക്കപ്പിലായതിൻെറ വിവരണമാണ് അതിലുള്ളതു്. വിപ്ലവകാരികളുടെ ചോരകൊണ്ട് നനഞ്ഞുകുതിർന്ന ആ ലോക്കപ്പിൽ ആ ബാലചൈതന്യം പരത്തുന്ന പ്രകാശം അദ്ഭുതകരമാണ്. ഡി. എം. ഇത്തരം കഥകൾ വേറെയും എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.

'മുക്തിയുദ്ധം' ഒരു പ്രത്യേക കാലഘട്ടത്തിൽ നമ്മുടെ സംസ്ഥാനത്തിൽ, പ്രത്യേകിച്ചു വടക്കേ മലബാറിൽ നടന്ന പല സംഭവങ്ങളുടെയും ശൃംഖലാബന്ധിതമായ ഒരു വിവരണമാണ്. ആ സംഭവങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച പശ്ചാത്തലവിവരം ശരിക്കില്ലാത്ത ഇന്നത്തെ തലമുറയിൽപ്പെട്ട വായനക്കാർക്ക് അവയിൽ പലതും ഒരുപക്ഷേ, അവിശ്വസനീയമായിത്തോന്നാം. ഉദാഹരണത്തിന് 'അടിയന്തിരാവസ്ഥ'ക്കാലത്തു കേരളത്തിലെ ഏതാനും പോലീസ് ക്യാമ്പുകളിൽ നടന്ന മർദ്ദനമാണ് കേരളത്തിൽ ഇതുവരെ നടന്ന ലോക്കപ്പുമർദ്ദനങ്ങളിൽവെച്ച് ഏററവും മൃഗീയമായവയെന്ന് ആത്മാർത്ഥമായി വിശ്വസിച്ചുപോരുന്ന ചില വിപ്ലവകാരികൾ പോലുമുണ്ട്. എന്നാൽ ഇന്ത്യ സ്വതന്ത്രമായതിനുശേഷം 1948–'51 കാലത്തു് കേരളത്തിൻെറ ചില ഭാഗങ്ങളിൽ, പ്രത്യേകിച്ചു വടക്കേ മലബാറിൽ നടന്ന മർദ്ദനമുറകളെപ്പററി അവർക്കൊന്നും അറിഞ്ഞുകൂടെന്നേ ഇതിന്നർത്ഥമുള്ളു.

'മുക്തിയുദ്ധ'ത്തിലെ ലോക്കപ്പുമുറിയിൽ നടന്ന സംഭവങ്ങളുടെ വിവരണം അക്കൂട്ടർ വായിച്ചുനോക്കേണ്ടതാണ്. ഇവിടെ പോലീസുകാർ കുററപ്പേരിട്ട 'കരടി' ആരാണെന്നും അദ്ദേഹത്തിൻെറ യഥാർത്ഥപേരെന്താണെന്നും കഥാകൃത്തു് വ്യക്തമാക്കിയിട്ടില്ല. എന്നാൽ അതു മൊയാരത്തു ശങ്കരനല്ലാതെ മററാരുമല്ലെന്ന വിവരണംകൊണ്ടു മനസ്സിലാക്കാം. മർദ്ദനമേററ പാടുകളിൽനിന്ന് ഒലിച്ച ചോരകൊണ്ടു ചുകപ്പുതുണിയായിത്തീർന്ന അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഷർട്ടിൽ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

നിന്നു ഒരുകീറു വലിച്ചെടുത്തു് അതിൻെറ ഒരറ്റം ഒരു വലിയ ആണി യുടെ തലപ്പത്തു കെട്ടി ആ ആണി അദ്ദേഹത്തിൻെറ തലയിൽ അടിപ്പാഴ്ത്തുകയും അതുവഴി അദ്ദേഹത്തിൻെറ തലയിൽ 'കണ്ണൂർ-മോസ്കോ റോഡ്' വരയ്ക്കുകയും ചെയ്ത പോലീസ് നടപടിയെ ഇനി വരുന്ന തലമുറകളും ഓർക്കേണ്ടതാണു്. പൊതിച്ച തേങ്ങകൊണ്ടു നെഞ്ഞത്തടിച്ചാണു് അവർ അദ്ദേഹത്തെ കൊന്നതു്. മരിക്കുന്ന സമയത്തും അദ്ദേഹം തന്റെ ഘാതകന്മാർക്കു താക്കീതു നല്കി: എനിക്കു പകരം ഈ ചെങ്കൊടി പേറാൻ പതിനായിരങ്ങൾ ഇനിയുമുണ്ടാകും. ഇതു് ഒരു ഒററപ്പെട്ട സംഭവമായിരുന്നില്ല. അഭിപ്രായസ്വാതന്ത്ര്യത്തേയും ജനാധിപത്യത്തേയുംപററി വാതോരാതെ പ്രസംഗിക്കുന്ന നമ്മുടെ വൻകിടപ്പത്രങ്ങൾ പോലീസിൻെറ ഈ നരനായാട്ടിനെപ്പററി അന്നോ അതിന്നുശേഷമോ ഒന്നും പറഞ്ഞില്ല. 'ശാന്തിസേന' എന്ന പേരിൽ, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർക്കെതിരായി ഗുണ്ടാവളണ്ടിയർസേന സംഘടിപ്പിക്കേണ്ടതിൻെറ ആവശ്യകതയെപ്പററി ഉപന്യസിക്കുകയായിരുന്നുവല്ലോ, അവരന്നു്!

ഡി. എം. എഴുതിയതു് രാഷ്ട്രീയകഥകൾ മാത്രമായിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം എഴുതിയ ഏതു കഥയേയും രാഷ്ട്രീയത്തിൽനിന്നു മാററിനിർത്താൻ സാദ്ധ്യവുമല്ല. 'രാജ്യം പുരോഗമിക്കുകയാണു്' എന്ന കഥ നോക്കുക. നഗരത്തിൻെറ ബഹളത്തിൽനിന്നു് അകന്നു് നാട്ടിൻപുറത്തു് ഒരു ഒററപ്പെട്ട വീടു വാടകയ്ക്കെടുത്തു താമസിച്ച കഥാകൃത്തിൻെറ അനുഭവമാണതു്. തൊട്ടടുത്തു താമസിച്ചിരുന്ന ഒരു തകർന്ന ബ്രാഹ്മണകുടുംബത്തിൻെറ ദയനീയവും ജുഗുപ്സാവഹവുമായ ജീവിതത്തെ അതിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. സംഭവവിവരണത്തിൻെറ ആദ്യഘട്ടങ്ങളിൽത്തന്നെ വായനക്കാരനിൽ ഔത്സുക്യം വളർത്താൻ കഥാകൃത്തിന്നു് ഇതിൽ കഴിയുന്നുണ്ടു്. സാധാരണ വായിച്ചു വരാറുള്ള 'പുലയാട്ടു്' കഥകളിലൊന്നാണോ ഇതെന്നു് പിന്നീടു നാം ശങ്കിക്കുന്നു. എന്നാൽ അവസാനം എത്തിച്ചേരുന്നതാകട്ടെ 'രാജ്യം പുരോഗമിക്കുകയാണെ'ന്ന പരിഹാസദ്യോതകമായ ശീർഷകം നിഷേധാത്മത്തിൽ ശരിയാണെന്നു തലകുലുക്കി സമ്മതിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലും. ഡി. എം. പൊററെക്കാട്ടു് എന്ന കഥാകൃത്തിൻെറ കരകൗശലം പലതരത്തിലും വ്യക്തമാക്കുന്ന ഒരു കഥയാണിതു്.

കലാകാരൻ ആശയങ്ങളുടെ പ്രചാരകനല്ലെന്നു കരുതുന്നവർക്കു് പൊററെക്കാട്ടിൻെറ കഥകളിൽ കലാശില്പമുണ്ടെന്നു പറയുവാൻ കഴിയുകയില്ല. അദ്ദേഹം മറ്റെല്ലാററിനുമുപരി ആശയങ്ങളുടെ പ്രചാരകനാണു്. കഥാപാത്രങ്ങൾ ഇതിന്നുള്ള കരുക്കൾ മാത്രം. തൽഫലമായി കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിൽ ആണ്ടിറങ്ങാനും അവരെ സ്മരണീയരാക്കുവാനും അദ്ദേഹത്തിന്നു സാധിക്കാതെപോയിട്ടുണ്ടു്. പാത്രങ്ങളിലല്ല, സംഭവങ്ങളിലാണു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ ശ്രദ്ധയത്രയും. സംഭവങ്ങളാകട്ടെ കലാബന്ധങ്ങളെന്നതിനേക്കാളേറെ കാലബന്ധങ്ങളുമാണു്. ജീവിതത്തിൻെറ സങ്കീർണ്ണത ഏതു കഥാകൃത്തി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ന്നും താൻ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിലൂടെ മാത്രമേ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയൂ. തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെടുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ ഒരു പത്രലേഖകന്റേതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമാകാത്തേടത്തോളം കാലം ജീവിതത്തിന്റെ സമഗ്രഭാവം കഥാകൃത്തിന്നു പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ കഴിയാതെ പോകും. ഡി. എമ്മിന്റെ കഥകൾ പരാജയപ്പെട്ടതു് ഇക്കാര്യത്തിലാണു്. അദ്ദേഹം വിപ്ലവസമരങ്ങളുടെ സന്ദർഭങ്ങൾ പരതിനടക്കുന്ന കഥാകൃത്തായിരുന്നു. ഈ സന്ദർഭങ്ങളുമായി കൂട്ടിച്ചേർക്കാൻ കഴിയാത്ത മററു 'മസാല'കളൊന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെട്ടില്ല. ഇതു് അദ്ദേഹത്തെ സാഹിത്യത്തിലെ 'സെക്ടേറിയനിസ'ത്തിൽ കൊണ്ടുപോയെത്തിച്ചു. സമഗ്രചിത്രീകരണവൈഭവം ആവശ്യമുള്ള സാഹിത്യരംഗത്തു് 'സെക്ടേറിയനിസ്റ്റ്' സമീപനംകൊണ്ടു നേടാവുന്ന കാര്യങ്ങൾക്കു പരിമിതിയുണ്ടു്. അവസാനം സാഹിത്യരംഗത്തോടു പൂർണ്ണമായി വിടപറയാൻ ഡി. എം. പൊറ്റെക്കാട്ടിനെ പ്രേരിപ്പിച്ച വസ്തുതയും മറെറാന്നല്ല.

നിരാശനും രോഗിയുമായി ആശുപത്രിയിൽ കിടക്കുന്ന ഡി. എമ്മിനെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവസാനകാലത്തു കാണാൻ എനിക്കിട വന്നിട്ടുണ്ടു്. അന്നും രാഷ്ട്രീയപരമായി അദ്ദേഹം ഒരു തീവ്രവാദി തന്നെയായിരുന്നു. പക്ഷേ, പ്രവർത്തനരംഗം സാഹിത്യത്തിൽനിന്നു സിനിമയിലേക്കു മാററിക്കഴിഞ്ഞതിന്നുശേഷമുള്ള കാലമായിരുന്നു അതു്. അദ്ദേഹം എന്തിനു സിനിമ എടുക്കാൻ പോയി, അതും 'രമണ'നെപ്പോലുള്ള ഒരു പ്രേമകാവ്യത്തെ വെള്ളിത്തിരയിലാക്കാൻ പോയി, എന്നു ചോദിച്ചിട്ടു കാര്യമില്ല. പക്ഷേ, സിനിമയുടെ രംഗത്തും അദ്ദേഹം വിട്ടുവീഴ്ചകൾക്കു തയ്യാറായിരുന്നില്ല, എന്നു പറഞ്ഞേ തീരൂ. അതിന്റെ ഫലം അദ്ദേഹത്തിന്നനുഭവിക്കേണ്ടതായും വന്നു.

അങ്ങനെ കഥാരംഗത്തായാലും കലാരംഗത്തായാലും തന്റെ കഴിവുകൾ പൂർണ്ണമായി പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ കഴിയാതെയും ചിരസ്ഥായിയായ അംഗീകരണം നേടാൻ കഴിയാതെയുമാണു് ഡി. എം. പൊറ്റെക്കാട്ട് അകാലത്തിൽ അന്തരിച്ചതു്. അനന്തരതലമുറകൾ, പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തെ നമ്മെപ്പോലെ അറിഞ്ഞില്ലെന്നു വരും. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തോടൊപ്പം ജീവിച്ചു വളർന്ന പുരോഗമനവാദികളുടേതായ തലമുറയ്ക്കു് അദ്ദേഹത്തെ മറക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. കാലഘട്ടത്തിന്റേതായ സവിശേഷത പൂർണ്ണമായും ഉൾക്കൊണ്ട ഒരു കഥാകൃത്തായിരുന്നു ഡി. എം. പൊറ്റെക്കാട്ട്. ദേശാഭിമാനി സ്റ്റഡി സർക്കിളിന്റെ തൃശ്ശൂർ ജില്ലാക്കമ്മിററി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ അതിന്നുള്ള ഒരു ഉദാഹരണമാണു്.

(1977)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

14. പ്രേമ്ജി പാടുന്നു...

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി കേരളത്തിൽ രൂപംകൊണ്ടകാലത്തും അതിനുപ്പിന്നെ ഏതാണ്ടൊരു ദശാബ്ദത്തോളവും പാർട്ടിയോഗങ്ങളിൽ 'സാർവ്വദേശീയഗാനം' പാടുക പതിവായിരുന്നു. അതിന്റെ മലയാളപരിഭാഷ ആരാണ് തയ്യാറാക്കിയതെന്നോ, ആരാണതിന്റെ സ്വരസംവിധാനം നിർവ്വഹിച്ചതെന്നോ ആ പാട്ടു പാടിയവരിൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷത്തിന്നും അറിഞ്ഞുകൂടായിരുന്നു എങ്കിലും എല്ലാവരും അതു പാടി. കൂട്ടമായി, ഒന്നിച്ചുചേർന്നു പാടുമ്പോഴും അതു പാടുന്നവരിലുണ്ടാക്കുന്ന ഊർജ്ജം ഒന്നു വേറെത്തന്നെയാണ്.

''എഴുന്നേല്പിൻ നിങ്ങളും, തനി–
 പ്പട്ടിണിത്തടവുകാരേ,
എഴുന്നേല്പിൻ, മന്നിൽ കഷ്ട–
 പ്പെടുന്നവരേ,
നീതിബോധമധിക്ഷേപി–
 ച്ചിടിനാദം മുഴക്കുന്നു;

കൂടുതൽ നല്ലൊരു ലോകം
 പിറക്കുകയായ്.
കുടുക്കുകില്ലിനി നമ്മെ–
 പ്പാരമ്പര്യച്ചങ്ങലകൾ;
അടിമകളല്ലിനി നാ,–
 മടിമകളേ!

അതിമാത്രമുലകിട–
 മുഴന്നു കാണുമാറാകും
പുതിയതായീടുമടി–
 ത്തറയൊന്നിന്മേൽ

ഒന്നുമില്ലാത്തോരായിരു–
 ന്നല്ലോ നമ്മളിതുവരെ;
ഇന്നിമേലിൽ തികച്ചും നാ–
 മെല്ലാമായീടും.

സമരമിതൊടുക്കത്തെ; നില്ക്കു തൻതന്നിടത്താരും;
സർവ്വരാജ്യപ്പാർട്ടി മർത്ത്യവംശമായീടും.''

എന്നു തുടങ്ങുന്ന ആ ഗാനത്തിന്റെ ഒഴുക്കും അർത്ഥഗരിമയും മലയാളത്തിലിങ്ങനെ പകർത്തിയ ആ തൂലിക ആരുടേതായിരുന്നുവെന്ന് അതുത്തകാലത്തു പ്രേമ്ജിയുടെ 'രക്തസന്ദേശ'മെടുത്തു-വായിച്ചപ്പോ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഴാണ് എനിക്കു മനസ്സിലായത്. 'സ്വരാജ്യപ്പാർട്ടി' മാത്രമല്ല, കേരളത്തിലെ പൊരുതുന്ന ജനതയുടെ ഇടയിൽ പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്ന മററനേകം ഗാനങ്ങളും ഈ സമാഹാരത്തിൽ കാണാം. ഉദാഹരണത്തിന്ന് 'അടങ്ങുകില്ല' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ എഴുതിയ ഗാനം നോക്കുക:

''അടിമകളല്ല, ഞങ്ങ, ളടങ്ങുകില്ലിനി ഞങ്ങൾ;
അടിയുറപ്പിച്ചുനിന്നു പൊരുതും ഞങ്ങൾ.''

എന്നു തുടങ്ങുന്ന ആ ഗാനം അറിയാത്ത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ പഴയ തലമുറയിൽപ്പെട്ടവരിൽ ആരും ഇല്ല. എന്നാൽ അതിന്റെ കർത്താവാരാണെന്നു ചോദിച്ചാൽ പലരും വാപൊളിക്കുകയേ ഉള്ളു.

അതിൽ അദ്ഭുതപ്പെടുവാനില്ല അന്നു കവിത ആരെഴുതി എന്നതു് ഒരു പ്രശ്നമായിരുന്നില്ല. ആവശ്യം വരുമ്പോൾ കവിത കിട്ടുന്നുണ്ടോ എന്നതാണ് ചോദ്യം. അതുപോലെത്തന്നെ കവിത പാടുന്നതാരാണെന്ന ചോദ്യവും ഉദിച്ചിരുന്നില്ല. ആർക്കും പാടാം; ഉറക്കെപ്പാടണം; ജാഥയുടെ മുമ്പിൽ നിന്നുതന്നെ പാടണം. പാടുന്നതൊക്കെ എഴുതിവെച്ച വരികൾതന്നെ ആയിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. പദം പദം ഉറപ്പിച്ച് പാടിപ്പാടിപ്പോകാൻ പാകത്തിൽ അവ ഉതിർന്നുവീഴുന്നുണ്ടോ എന്ന ചോദ്യമേ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളു ആളുകൾ ആയിരക്കണക്കിൽ അണിയണിയായിപ്പോയിക്കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ അവരുടെ കണ്ഠനാളങ്ങളിൽനിന്നുയരുന്ന പാട്ടുകൾ തന്റേതുതന്നെയാണോ എന്ന് അവ എഴുതിയ കവിതന്നെ ശങ്കിച്ചുപോകും. പാട്ടിന്നു മാത്രമല്ല, നാടകമടക്കം പല കലാരൂപങ്ങൾക്കുമുണ്ടായിരുന്ന ജനകീയമായ ഈ രൂപപരിണാമം. 'പാട്ടബാക്കി'യും 'നമ്മളൊന്നും' 'അടുക്കളയിൽനിന്ന് അരങ്ങത്തേക്കും' മററും എഴുതിയ രൂപത്തിലല്ലല്ലോ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതു്. മാത്രമല്ല, ഇത്തരം കലാസൃഷ്ടികൾക്കു വന്ന ജനകീയമായ മാററങ്ങളെ അവയുടെ കർത്താക്കൾതന്നെ തുറന്ന മനസ്സോടെ സ്വീകരിച്ചതായും കാണുന്നു.

പ്രേമ്ജീതന്നെ തന്റെ സമാഹാരത്തിന്നു നല്കിയ ആമുഖക്കുറിപ്പിൽ പറയുന്നതു നോക്കുക:

''അനേകം ജാഥകളിലും ഘോഷയാത്രകളിലും ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടവയാണ് ഇപ്പുസ്തകത്തിലെ പല പാട്ടുകളും. ചൊല്ലുമ്പോഴത്തെ ഒരു രസത്തിനുവേണ്ടി ആളുകൾ അപ്പപ്പോൾ സരസ്വതീപ്രസാദം പോലെ, പല വരികളേയും മാററിമറിച്ചും കൂട്ടിച്ചേർത്തും പാടിപ്പോന്നു. തെററായാലും ശരിയായാലും ബഹുജനാദരംമൂലം അവയെ എല്ലാംതന്നെ അങ്ങനെത്തന്നെ ഞാൻ ഇവിടെ പകർത്തുന്നു. ഉടമസ്ഥാവകാശത്തെ ചോദ്യംചെയ്യേക്കാവുന്ന വല്ല വരികളും ഇതിൽ കാണുന്നുണ്ടെങ്കിൽ മാപ്പ്.''*

* രക്തസന്ദേശം (1947), പ്രസാധകർ, എം. ആർ. ബ്രദേഴ്സ്, ദേവികാ സദനം, ഷൊർണൂർ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ആധുനികകവികൾക്ക് ഇത്തരം ഒരു തുറന്നുപറച്ചിൽ ചില പ്പോൾ അപമാനമായിത്തോന്നിയേക്കാം. എന്നാൽ 'ബഹുജനാദരം' പ്രധാനമായിക്കരുതിയ പ്രേംജിയെപ്പോലുള്ള കവികൾക്ക് അങ്ങ നെയൊരിക്കലും തോന്നിയിട്ടില്ല.[1]

അദ്ദേഹം പറഞ്ഞതുപോലെ 'രക്തസന്ദേശ'ത്തിലെ കവിത കളെല്ലാംതന്നെ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ജീവിതത്തുടിപ്പുകളെ പ്രതി നിധാനം ചെയ്യുന്നു. ഈ കാലഘട്ടമാകട്ടെ ഒക്ടോബർവിപ്ലവവുമായി നേരിട്ടു ബന്ധപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒന്നുമാണ്. 'രക്തസന്ദേശം' പ്രസിദ്ധീ കരിച്ചതു് 1947–ലാണെങ്കിലും അതിലുൾക്കൊള്ളിച്ച കവിതകൾ പലതും 1937, 39, 40, 41 വർഷങ്ങളിലെഴുതിയിട്ടുള്ളതാണ്. പ്രേംജി അതിനുമുമ്പും കവിതകളെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. സ്രഗ്ദ്ധരയിലും ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതത്തിലും ഉപജാതിയിലുമുള്ള വടിവൊത്ത പ്രേമകവിതകൾ. ഈ കവിതകളിൽ പലതും 'പ്രേംജി പാടി ടുന്നു' എന്ന സമാഹാരത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. എന്നാൽ, ഈ പ്രേമകവിതകളെഴുതിയ പ്രേംജിയെ അധികമാരും അറിയു ന്നില്ല. കേരളത്തിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്–തൊഴിലാളിപ്രസ്ഥാനവുമാ യി ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം എഴുതിയ കവിതകളാകട്ടെ, ഇപ്പോഴും ജനങ്ങളുടെ നാക്കിൻതുമ്പത്തു് തത്തിക്കളിച്ചുകൊണ്ടിരി ക്കുന്നു.

പ്രേംജിയുടെ ഏററവും പ്രശസ്തമായ കൃതി 'ഋതുമതി'യാണ്. അതു് അദ്ദേഹം തന്റെ തൂലികാനാമത്തിലല്ല, ശരിയായ പേരു വെച്ചുതന്നെയാണ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുള്ളതു്. കവിയായ പ്രേംജി യും നാടകകൃത്തായ എം. പി. ഭട്ടതിരിപ്പാടും ഒരാൾതന്നെയെങ്കിലും കവിയും നാടകകൃത്തും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം വ്യക്തമാണ്. 'ഋതു മതി' എഴുതിയതു് 1940–ലും ആദ്യമായി അച്ചടിച്ചതു് 1944–ലു മാണ്.[2] നാടകത്തിന്റെ ഉദ്ദേശം വ്യക്തമായിരുന്നു.

''ഋതുമതിയായൊരു പെൺകിടാവെന്നാകി–
ലതുമതി ഞായം പഠിപ്പനിത്താൻ
അവളെന്നും പിന്നെയടുക്കളെതന്നുള്ളി–
ലവശമിരുന്നു നരച്ചിടേണം;
കുടയെടുത്തീടണം, കുപ്പായമൂരണം,
കുടിലസമുദായനീതി നോക്കൂ!''

എന്നു നാടകത്തിന്റെ ആമുഖത്തിലെഴുതിവെച്ച കവിത ശ്രദ്ധേയമാ ണ്. ഈ 'കുടിലസമുദായനീതി'ക്കെതിരായ പ്രതിഷേധമായിരുന്നു ആ നാടകം. അതിലെ ദേവകി നമ്പൂതിരിസമുദായത്തിലുയർന്നുവന്ന

1 'പാട്ടബാക്കി'യുടെ ഏഴാംപതിപ്പിൽ കെ. ദാമോദരനും ഇതുപോലെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. തന്റെ നാടകത്തിൽ അഭിനേതാക്കളും പരോക്ഷമായി പ്രേക്ഷകസദസ്സും വരുത്തിയ മാററങ്ങളെ താൻ സ്വീകരിക്കുന്നുവെന്നാണ് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞതു്.

2 1954–ൽ രണ്ടാംപതിപ്പും, 1969–ൽ മൂന്നാംപതിപ്പും പുറത്തുവന്നു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പുതിയ സ്ത്രീത്വത്തിൻെറയും വാസുദേവൻ പുതിയ പുരുഷത്വത്തിൻെറയും പ്രതീകങ്ങളായിരുന്നു. അനേകം ദേവകിമാരും വാസുദേവന്മാരും ഈക്കൂട്ടത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അതിലെ കിഴക്കേപ്പുറവും കണ്ടരും ഇപ്പോഴും സമുദായമദ്ധ്യത്തിലുണ്ട്. എന്നാൽ, അവരുടെ ആധിപത്യം നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. നമ്പൂതിരിപ്പെൺകുട്ടികളെ ഇന്നാരും ബ്ലൗസിടുന്നതിൽനിന്നു തടയാൻ ധൈര്യപ്പെടുകയില്ല. ഋതുവായതുകൊണ്ടു പഠിപ്പു നിർത്തണമെന്ന് അവരോടാവശ്യപ്പെടുന്നവരുടെ എണ്ണം ഇന്നു വളരെ വിരളമായിരിക്കും. കണ്ട പടുകിഴവന്മാർക്ക് കൊച്ചുപെൺകുട്ടികളെ പിടിച്ചുകൊടുത്ത് അവരെ നന്നേ ചെറുപ്പത്തിൽത്തന്നെ സാപത്ന്യത്തിൻേറയോ വൈധവ്യത്തിൻേറയോ നരകത്തീയനുഭവിക്കാൻ വിടുന്ന അച്ഛനമ്മമാർ ഇന്നു നമ്പൂതിരിസമുദായത്തിലില്ലെന്നുതന്നെ പറയാം. വിധവാവിവാഹവും ജാതിമാറിയുള്ള വിവാഹവും ഇന്നു സർവ്വസാധാരണമായിട്ടില്ലെങ്കിലും സംഘടിതമായ എതിർപ്പ് അതിൻെറ നേരെ ഉണ്ടാവാറില്ല. നമ്പൂതിരിമാർക്ക് ഇന്നു ശൂദ്രസ്ത്രീകളെത്തന്നെ സംബന്ധത്തിന്നു വേണമെന്നില്ല. സ്വജാതിയിൽത്തന്നെയാണ് അവർ കൂടുതലായി വിവാഹംകഴിക്കുന്നതു്. ഏകപത്നീത്വസമ്പ്രദായത്തിന്ന് അവരുടെയിടയിൽ നിയമപ്രാബല്യം വന്നുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മുപ്പത്തിയെട്ടുകൊല്ലം മുമ്പ് ഇതൊക്കെ ഒരു വിദൂരസ്വപ്നമായിരുന്ന കാലത്താണ് 'ഋതുമതി' എഴുതിയതു്. ഇപ്പോൾ ആ സാഹചര്യങ്ങളില്ല. എന്നിട്ടും അറുപതുകളുടെ അവസാനത്തിൽ അതിന്ന് ഒരു മൂന്നാം പതിപ്പു വേണ്ടിവന്നു എന്നതു് കൗതുകകരമായിരിക്കുന്നു. ഇപ്പോൾ ആരും അഭിനയിക്കാത്ത ഒരു നാടകമാണിത്. എന്നാൽ, ഒരു സാഹിത്യകൃതി എന്ന നിലയിൽ അതു വായിച്ചുപോകുമ്പോൾ ഇപ്പോഴും ഹൃദയദ്രവീകരണം അനുഭവപ്പെടുന്നു. ആരു പറഞ്ഞു, സാഹിത്യം പ്രതിബദ്ധമായാൽ, സമകാലസംഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ളതായാൽ, അതിൻെറ വില ഇടിയുമെന്ന്?

'ഋതുമതി' എഴുതി എട്ടുകൊല്ലം കഴിഞ്ഞതിന്നുശേഷമാണ് 'സപത്നി' എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യം പുറത്തുവന്നതു്. കയ്യൂക്കന്മാരും അധിവേദനക്കാരുമായ നമ്പൂതിരിമാർക്ക് അന്നും കുറവുണ്ടായിരുന്നില്ല. അവർക്കെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധം അതിലും ഉയർന്നുകാണുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ, നമ്പൂതിരിയെ മനുഷ്യനാക്കാനുള്ള പ്രസ്ഥാനം കുറെദൂരം മുമ്പോട്ടുപോയിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. മാർക്സിസത്തിൻേറയും ഒക്ടോബർ സോഷ്യലിസ്റ്റ്‌വിപ്ലവത്തിൻേറയും സ്വാധീനം സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനത്തിൽ ശക്തിയായി ചെന്നുകയറിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. കേവലമായ സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണത്തിൽ കവിഞ്ഞ ചില ആശയങ്ങൾ ഉണ്ണിനമ്പൂതിരിമാർ പ്രചരിപ്പിച്ചുതുടങ്ങിയിരുന്നു.

'''ശീലിക്കു പണിചെയ്തു
ജീവിക്കാൻ' കേട്ടു ഞാന—
നാളിലോങ്ങല്ലൂർ മുഴ—
ക്കീടിന മുദ്രാവാക്യം.''

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

എന്നാണ് സപത്നിയിലെ നായിക പറയുന്നത്. ഓങ്ങല്ലൂരിൽ വെച്ച് നമ്പൂതിരിയോഗക്ഷേമസഭയുടെ വാർഷികമാഘോഷിച്ചപ്പോൾ ഉയർത്തിയ മുദ്രാവാക്യത്തെയാണ് ഇവിടെ ഓപ്പിക്കുന്നത്. സ്ത്രീക്ക് സാമ്പത്തികമായി സ്വതന്ത്രമായനിലനില്പില്ലാത്തേടത്തോളം കാലം സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തെപ്പററിയുള്ള പ്രസ്താവനകൾക്കും പ്രസംഗങ്ങൾക്കും വലിയ അർത്ഥമില്ല എന്നു സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകർ മനസ്സിലാക്കിക്കഴിഞ്ഞു എന്നർത്ഥം. സാപത്ന്യത്തിൻെറ ദുരിതമനുഭവിച്ച നായിക ഇല്ലംവിട്ട് ഇറങ്ങിപ്പോകുന്നത് തൊഴിൽപരിശീലനകേന്ദ്രത്തിലേക്കാണ്. അവിടെ എത്തിച്ചേർന്ന അവൾക്ക് പറയാനുള്ള വാക്കുകളും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

''സ്വാശ്രയശീലത്താലേ
    പറക്കാൻ പഠിക്കുന്നു
സ്വാതന്ത്ര്യവിഹായസ്സിൽ
    സാധുജീവികൾ ഞങ്ങൾ.''

അവൾക്ക് സന്താനോൽപാദനശേഷിയില്ലാത്തതുകൊണ്ടാണ് അവളുടെ ഭർത്താവ് വേറെ വിവാഹം ചെയ്യുന്നത്. അതൊരു തെററാണെന്നു പറയാൻ അവൾക്കും സാധിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ അവളിലെ മാതൃത്വദാഹത്തിന്നു തൊഴിൽപരിശീലനകേന്ദ്രത്തിൽവെച്ച് പ്രകാരാന്തരമേണ ശമനമുണ്ടാകുന്നു:

എളിയോരണുവിൻെറ—
    യുള്ളിലുമോജസ്സമാം
വെളിച്ചം കാട്ടിത്തന്ന
    നൂററാണ്ടിൻ നട്ടുച്ചയ്ക്കും,
പുരുഷാധികാരത്താൽ—
    ച്ചങ്ങലയ്ക്കിടപ്പെട്ട
പരുഷാചാരത്തിൻെറ
    പാഴിരുട്ടറയ്ക്കുള്ളിൽ.
ചാവാനും ജീവിക്കാനു—
    മാവാതെ കിടപ്പുണ്ട്
പാവങ്ങളനുജന്മ—
    സോദരിമാരിന്നേറെ;
അവരെ മനുഷ്യരായ്—
    വളർത്താൻ പ്രയത്നിച്ചു,—
മവരെ സ്വതന്ത്രരായ്
    ജ്ജീവിക്കാൻ പഠിപ്പിച്ചും,
പുത്രീനിർവ്വിശേഷമാ—
    യവരെ സ്നേഹിച്ചും ഞാൻ
പുത്തനാം തലമുറ—
    യ്ക്കുന്നമമ്മയാകാവൂ!''*

* സപത്നി (1948); രണ്ടാം പതിപ്പ്, മംഗളോദയം 1952.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അങ്ങനെയുള്ള ഒരു പുതിയ തലമുറയെ വാർത്തെടുക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിലാണ് പ്രേംജി കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പ്രസ്ഥാനത്തിൽ ചേർന്നത്. അദ്ദേഹം പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ എല്ലാ ആവശ്യങ്ങൾക്കുംവേണ്ടി കവിത എഴുതി. പൊന്നാനിയിലെ അബ്ദുള്ള ബീഡിക്കമ്പനിയിൽ ലോക്കൗട്ട് പ്രഖ്യാപിച്ചപ്പോൾ അവിടെ പ്രകടനം നടത്തുന്ന തൊഴിലാളികൾക്കുവേണ്ടി അദ്ദേഹം കവിത എഴുതിക്കൊടുത്തു:

''നിറുത്തിടട്ടേ ലോക്കൗട്ടടമന;
തുറന്നിടട്ടേ കമ്പനി വേഗം!
പണികിട്ടട്ടേ തൊഴിലാളക്കു
പശിതീർക്കട്ടേ പണിചെയ്യുന്നോർ.

യൂനിയനല്ലോ നമ്മുടെ ശക്തി;
യൂനിയനല്ലോ നമ്മുടെ വിജയം.
യൂനിയനുള്ളഭിമാനം കാക്കാൻ
പ്രാണൻപോലും കളയും നമ്മൾ.
നമ്മൾ പണിക്കാരൊന്നായ് നില്ക്കും
നമ്മൾ പണിക്കാർ സമരം ചെയ്യും.''*

(കമ്പനി തുറക്കട്ടെ)

1946–ൽ ഇന്ത്യൻ നാവികപ്പടയാളികളുടെ പണിമുടക്കത്തെ തുടർന്ന് ബോംബെയിലുണ്ടായ മറ്റുമുണ്ടായ പോലീസ്‌വെട്ടയെ പ്രതിഷേധിച്ച് പാപ്പിനിശ്ശേരിയിലെ ആറോൺ മിൽത്തൊഴിലാളികൾ ഹർത്താൽ ആചരിച്ചതിന് സാമുവൽ ആറോൺ തൊഴിലാളികളുടെ നേരെ പ്രതികാരനടപടി ആരംഭിച്ചപ്പോൾ പ്രേംജി എഴുതി:

'''മാപ്പുചോദിച്ചിടേണം' കമ്പനി പൂട്ടി, കണ്ണു
പോപ്പിച്ചു ചൊന്നാനാറോൺ 'വേല വേണ്ടവരെല്ലാം'
എന്തിനാണീ മാപ്പി, ന്ത്യൻ
നാവികസേനയ്ക്കു നേ–
ക്കന്ധമായ് ബ്രിട്ടീഷപ്പട
തീയുണ്ടയുതിർത്തപ്പോൾ,
പ്രതിഷേധമായ്പ്പണി–
മുടക്കി ഞങ്ങൾ —ഞങ്ങൾ–
ക്കതിനുണ്ടവകാശ,–
മതിനുണ്ടധികാരം.''

(മാപ്പുചോദിക്കില്ല)

അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുറേയധികം കവിതകൾ കർഷകസമരങ്ങളെ സഹായിക്കുവാനുള്ളതായിരുന്നു.

''ഉണരുവി, നുറക്കം വിട്ടുണരുവിൻ കൃഷിക്കാരേ;
ഉണരണമുണരണം നമ്മളെല്ലാരും.''

(കൃഷിക്കാർ ഉണരണം—1938)

* ഈ കവിത എഴുതിയതു് 1939–ലാണ്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ജന്മിത്വം നശിക്കണമെന്നാവശ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ട് അദ്ദേഹമെഴുതിയ കവിതയും കൗതുകമുളവാക്കുന്നതാണ്:

''ദുർഭരമാം വിദേശസാമ്രാജ്യത്വ-
ദുർഭരണത്തിൻ ദുഷ്ടസന്താനമേ,
നിർഭയംതന്നെ നിന്റയീക്കവെയ്ക്ക-
മർദ്ദനക്രമം, നീചജന്മിത്വമേ!
രിക്തഹസ്തരാമിക്കൃഷിക്കാരുടെ
രക്തമിത്രമേലൂററിക്കുടിച്ചിട്ടും
തൃപ്തിയില്ലല്ലേന്നോ, നിന്റെ പൈശാചിക-
തൃഷ്ണ നീട്ടുന്ന നാവിന്നൊരിക്കലും.''

(ജന്മിത്വം നശിക്കണം)
—1938*

ഇ. എം. ശങ്കരൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട്ടിന്റെ തല സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ താൻ സൂക്ഷിച്ചുവെച്ച് കഴിക്കുമെന്ന് ഒരു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്‌വിരോധി പ്രസംഗിച്ച റിപ്പോർട്ടു കണ്ടപ്പോൾ വള്ളത്തോളിന്റെ 'കമ്മ്യൂണിസത്തിന്റെ തല' എന്ന ഒരു കവിത അദ്ദേഹം എഴുതി. നാവികപ്പണിമുടക്ക് ഉണ്ടായപ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ധാർമ്മികരോഷം ഉണർന്നു. 'രക്തസന്ദേശ'ത്തിലെ അതേ ശീർഷകത്തിലുള്ള കവിത ഈ കലാപത്തെച്ചൊല്ലിയുള്ളതാണ്.

'പ്രേംജി പാടിടുന്നു' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ ആദ്യഭാഗം മുഴുവനെത്തന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാശയഗതികളുൾക്കൊള്ളുന്ന കവിതകൾകൊണ്ടു നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ കഴിവിനേയും സമത്വസംസ്കൃതിയേയും ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്ന ഈ കവിതകൾ രചനയിൽ ലളിതമെങ്കിലും ആശയഗരിമകൊണ്ട് ആകർഷകമാണ്.

''അല്ലെങ്കിലാദ്യമേ മുഷ്ടിചുരുട്ടിക്കൊ-
ണ്ടല്ലയോ മർത്ത്യൻ പിറന്നു പാരിൽ;
ഞെത്തിരിപ്പുണ്ടതിൽ, പ്രേംജി പാടിടുന്നു,
മർത്ത്യതതൻ കർമ്മശക്തിയാകെ''

എന്നിങ്ങനെയുള്ള വരികൾ കേൾക്കുമ്പോൾ ആർക്കും ലളിതമായിത്തോന്നും. പക്ഷേ, മുഷ്ടിചുരുട്ടലിനെ കർമ്മശക്തിയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുമ്പോൾ പുതിയ അർത്ഥങ്ങൾ അതിൽനിന്ന് ഉരുത്തിരിയുന്നതായിക്കാണാം. സമുദായത്തിലെ എല്ലാത്തരം ഇത്തിക്കണ്ണികൾക്കും അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾക്കും എതിരെ കവണകൊണ്ടു കല്ലെറിയുന്ന ഒരു സാമൂഹ്യവിമർശകനെയാണ് ഈ കവിതകളിലെല്ലായിടത്തും കാണുക. അക്കൂട്ടത്തിൽ ശക്തമായ ചില കല്ലുകൾ ചെന്നുവീഴുന്നതു് സ്വന്തം സമുദായത്തിന്റെമേൽതന്നെ.

* ഇവിടെ കവിതകൾക്കും കൃതികൾക്കും കൊടുത്തിട്ടുള്ള വർഷക്കണക്ക് പ്രേംജിതന്നെ തന്റെ ഡയറി നോക്കി എഴുതിത്തന്നിട്ടുള്ളതാണ്. അല്ലാതെ പുസ്തകം അച്ചടിച്ച കണക്കിലുള്ളതല്ല.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

''അല്ലെങ്കിലെന്തിന്നേററി?
പ്രേമ്ജി പാടുന്നു വെറും
പുല്ലല്ലൊ നമ്പൂരിക്കു
പുണ്യമാം ഭാര്യാബന്ധം!''

എന്നും,

പാഞ്ഞുപോം കാലത്തിനെ–
ത്തളച്ചനിർത്താം തന്റെ
ചീഞ്ഞ പൂണൂലാൽ–ഇതേ
നമ്പൂരിക്കിന്നും മോഹം''

എന്നും മററും പറയുന്നതു ഫലിതമാണെന്നു വേണമെങ്കിൽ പറയാം; പ്രഹരത്തിന്റെ ഫലം ചെയ്യുന്ന ഫലിതംകൂടിയാണതു്.

ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ചും ലനിനെക്കുറിച്ചും തന്റെ കാലഘട്ടത്തിലെ മററു പുരോഗമനകവികളോടൊപ്പം പ്രേമ്ജിയും എഴുതിയിട്ടുണ്ടു്. 'പുതിയൊരു ലോകം' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ സർ മുഹമ്മദ് ഇഖ്ബാൽ എഴുതിയ കവിതയുടെ തർജ്ജമയാണു് ഇതിലൊന്നു്.

''ഒന്നുണർന്നേല്ക്കുക, നിസ്തുലതേജസ്സാൽ
പൊന്നുടുപ്പിട്ടതാ നില്പൂ ലോകം;
എത്തിപ്പോയ് മേക്കും കിഴക്കുമെല്ലാടത്തും–
മത്തൊഴിലാളികൾക്കുള്ള യുഗം,''

എന്നുതുടങ്ങുന്ന ആ കവിത പുതിയ ലോകത്തിന്റെ പിറവിയിലുള്ള ആനന്ദത്തേയും അതിന്റെ നിലനില്പിന്നുള്ള താൽപര്യത്തേയും അതിന്നെതിരെ വരുന്ന ആക്രമണങ്ങളിലുള്ള ഉൽക്കണ്ഠയേയും വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഒന്നാണു്.

ലനിനെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹമെഴുതിയ കവിതയുടെ ശീർഷകം 'ഭാവിയുടെ ശില്പി' എന്നാണു്. എത്ര സാർത്ഥകമായ ഒരു പദപ്രയോഗം! ലനിൻ വിണ്ണിൽനിന്നു് ഒരു വെള്ളക്കുതിരപ്പുറത്തേറി മന്നിടത്തിലേക്കു വന്ന ഒരു അവതാരമല്ലെന്നും ഭൂവിന്റെ ഗർഭത്തിൽ നിന്നു പൊട്ടിമുളച്ചതല്ലെന്നും കവി തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. പിന്നെയോ?

''അപ്പൊതുജനങ്ങൾത–
ന്നിടയിൽനിന്നുണ്ടായി–
ത,ററമറെറാരു ശക്തി–
യുയിർക്കൊണ്ടതുപോലെ'' യാണദ്ദേഹമുണ്ടായതു്. ലനിന്റെ വളർച്ചയെക്കുറിച്ചു വളരെ ശരിയായ ഒരു കാഴ്ചപ്പാടാണിതെന്നു് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ? മനുഷ്യന്നു വളരാനും ജീവിക്കാനുമുള്ള പുതിയ ഒരു ലോകമുണ്ടാകേണമെന്നാണു് ലനിൻ ആഗ്രഹിച്ചതു് തന്റെ ജീവിതകാലത്തു് അദ്ദേഹം ചെയ്തുതീർത്ത കാര്യങ്ങളെ പ്രേമ്ജി ചുരുക്കം വാക്കുകൾകൊണ്ടു് പറയുന്നതു കേൾക്കുക:

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഭൂതലഷഡംശത്തിൽ—
സമത്വസമൃദ്ധമാം
നൂതനയുഗമൊന്നി—
ന്നസ്തിവാരത്തെത്തീർത്ത്.
നശ്വരമല്ലാതുള്ളോ—
രുജ്ജ്വലയശസ്സാർന്നൂ—
വിശ്വവിശ്രുതമദ്ദേ-
ഹത്തിൻ പേരത്രേ; ലനിൻ.''

ഉത്തരകേരളത്തിൽ നാല്പതുകളിൽ ടി എസ്. തിരുമുമ്പ് വഹിച്ച ഒരു ചുമതലതന്നെയാണ് മദ്ധ്യകേരളത്തിൽ എം. പി. ഭട്ടതിരിപ്പാടും അതേകാലത്തു വഹിച്ചത്. രണ്ടുപേരും എരിഞ്ഞടങ്ങിയ അഗ്നിപർവ്വതങ്ങളെപ്പോലെ കാലം മാറിയപ്പോൾ തീരുപ്പാതായി. പക്ഷേ, വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അനന്തര തലമുറകൾക്ക് അവരുടെ പേരുകൾ കൃതജ്ഞതാപൂർവ്വമല്ലാതെ സ്മരിക്കാനാവുകയില്ല. മലയാളസാഹിത്യത്തിലാണെങ്കിൽ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ മായാത്ത പാദമുദ്രകൾ അവർ പതിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

(1976)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

15. സ്വതന്ത്രസമുദായത്തെപ്പററി ഒരു കൃതി

ഇ. മാധവന്റെ 'സ്വതന്ത്രസമുദായ'ത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധീകരണം കേരളത്തിലെ ചിന്താപരമായ വിപ്ലവത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേക ഘട്ടത്തെക്കുറിക്കുന്നു. ഈഴവർ (തീയ്യർ) ഹിന്ദുമതം വിട്ട് ഒരു സ്വതന്ത്ര സമുദായമായി നിലകൊള്ളണമെന്നാണ് അതിൽ ആവശ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. അതിന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്ന കാരണങ്ങൾ പലതാണ്; ഹിന്ദുമതം വർണ്ണവ്യവസ്ഥയിൽ അധിസ്ഥിതമാണ്. ജാത്യന്ധത അതിന്റെ സ്വഭാവമാണ്. അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും അനാചാരങ്ങളും മററു മതങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് അതിൽ കൂടുതലാണ്. ഇങ്ങനെയുള്ള ഒരു മതത്തിൽ അവർണ്ണജാതിക്കാരായി വിവരിക്കപ്പെടുന്ന ഈഴവർ പററിക്കൂടിനിന്നതുകൊണ്ട് അവർക്ക് പ്രത്യേകിച്ച് ഒരു ഗുണവും ലഭിക്കുവാനില്ല. അതിൽനിന്നു വിട്ടുനില്ക്കുകയാണെങ്കിൽ ഒരു സ്വതന്ത്രസമുദായം എന്നനിലയിൽ പലതും നേടാൻ കഴിഞ്ഞേക്കും.

പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ഇതു് ഈഴവസമുദായത്തിന്റെ ഉന്നമനത്തിനായി ഈഴവനായ ഒരു ബുദ്ധിജീവി തയ്യാറാക്കിയ തീസ്സിസ് ആണെന്നാണ് തോന്നുക. പക്ഷേ, പുസ്തകം സൂക്ഷ്മം വായിക്കുന്നവർക്ക് ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ പ്രധാനലക്ഷ്യം അതാണെന്നു പറയുവാൻ സാധിക്കുകയില്ല. സ്വതന്ത്രചിന്താപരമായ പുസ്തകത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിന്ന് കൊടുത്ത ശക്തമായ ഒരു മേലങ്കി മാത്രമാണ് ഇതിലെ ഈഴവസമുദായസ്വതന്ത്രതാവാദം. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ പുസ്തകം മതത്തിന്നും ഈശ്വരവിശ്വാസത്തിന്നും തജ്ജന്യമായ അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾക്കും എതിരായുള്ള അതിശക്തമായ ഒരു പോർവിളിയാണ്. ഈ പോർവിളിക്കുള്ള പെരുമ്പറയായിട്ടാണ് സ്വതന്ത്രസമുദായവാദം ഗ്രന്ഥകർത്താവ് അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അദ്ദേഹംതന്നെ മുഖവുരയിൽ തന്റെ ലക്ഷ്യം വ്യക്തമാക്കുന്നതു് ഇങ്ങനെയാണ്: ''ഈ ഗ്രന്ഥം പേരിനും പെരുമയ്ക്കുംവേണ്ടി എഴുതിയതല്ല. പ്രീതിക്കും ആശിസ്സിനുംവേണ്ടി എഴുതിയതുമല്ല. ബഹുഭൂരിഭാഗം ആളുകളും കടുത്ത യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിന്നടിപ്പെട്ടു കിടക്കുമ്പോൾ ഈദൃശ സംരംഭങ്ങൾക്കു ലഭിക്കാവുന്ന പ്രതിഫലം എന്തെന്ന് ഏതാണ്ടറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ഇതിന്നു ചാടിപ്പുറപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്. മതാന്ധതകളിൽപെട്ടുഴലുന്ന ലക്ഷോപലക്ഷം സഹോദരരിൽ ആർക്കെങ്കിലും ഇതുകൊണ്ട് വല്ല മാനസാന്തരവുമുണ്ടാവുമെങ്കിൽ അതുതന്നെയായിരിക്കും ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്നു ഞാൻ ആശിക്കുന്ന പ്രതിഫലം. അതുകൊണ്ട് ഞാൻ ധാരാളം കൃതാർത്ഥനായിക്കൊള്ളുകയുംചെയ്യാം.....''

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മലയാളത്തിൽ യുക്തിവാദപരമായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട ആദ്യത്തെ മൗലികഗ്രന്ഥമാണ് 'സ്വതന്ത്രസമുദായം.' കേരളത്തിന്റെ പ്രത്യേകസ്ഥിതിയേയും സാമൂഹ്യകാലാവസ്ഥയേയും കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ടാണ് അതു തയ്യാറാക്കിയിട്ടുള്ളതു്. താൻ കടന്നൽക്കൂടിന്നു കല്ലെറിയാൻപോവുകയാണെന്നു് ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്നു് അസ്സലായി അറിയാമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആവുന്നത്ര ശക്തി സംഭരിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു. ഈ പുസ്തകത്തിന്നു് അദ്ദേഹം നല്കിയ രക്ഷാകവചം തന്നെ ശ്രദ്ധേയമാണു്. മിതവാദി സി. കൃഷ്ണൻ, ഡോ. പി. പല്പു, എം. സി. ജോസഫ്, എം. രാമവർമ്മതമ്പാൻ, സി. കേശവൻ, കെ. അയ്യപ്പൻ എന്നിങ്ങനെ അക്കാലത്തു പ്രശസ്തരായിരുന്ന, യുക്തിവാദികളും സ്വതന്ത്രചിന്തകന്മാരുമായ, അഞ്ചുപേരുടെ അവതാരികയാണു് അദ്ദേഹം ഈ പുസ്തകത്തിന്നു വാങ്ങിച്ചേർത്തിട്ടുള്ളതു്.

'സ്വതന്ത്രസമുദായവാദ'ത്തിന്നു പ്രചാരം നല്കിയതു് 'അഖില കേരള തീയയുവജനസംഘ'മാണു്. അക്കാലത്തു് എസ്. എൻ. ഡി. പി. യോഗം സെക്രട്ടറിയായി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന സി. കേശവന്റെ അദ്ധ്യക്ഷതയിൽ 1108 കർക്കിടകം 15-നു ചേർന്ന സംഘത്തിന്റെ പ്രഥമസമ്മേളനമാണു് ഇങ്ങനെയൊരു പ്രമേയം പാസ്സാക്കിയതു്. കെ. സി. കുട്ടനായിരുന്നു സംഘത്തിന്റെ സെക്രട്ടറി. 1109 വൃശ്ചികത്തിൽ പട്ടണക്കാട്ടുവച്ചു സംഘത്തിന്റെ മൂന്നാംസമ്മേളനം ചേർന്നപ്പോൾ ആദ്ധ്യക്ഷ്യം വഹിച്ചുകൊണ്ടു് ഇ. മാധവൻ ചെയ്ത പ്രസംഗമാണു് ഈ പുസ്തകത്തിന്നാധാരമായ ആദ്യരേഖ. പിന്നീടു് അതു വിപുലീകരിച്ചപ്പോൾ എട്ടുതാണ്ടു് മുന്നൂറോളം പേജുവരുന്ന ഒരു പുസ്തകമായിത്തീർന്നു. കേരളത്തിലെ യുക്തിവാദിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആദ്യകാലപ്രചാരകന്മാരുടെ കൈവശം അതു ശക്തിയായ ഒരായുധമായിത്തീർന്നു. ഈഴവസമുദായക്കാരല്ലാത്ത എം. സി. ജോസഫും രാമവർമ്മത്തമ്പാനും മററും അതിനെ പുകഴ്ത്തിക്കൊണ്ടെഴുതിയതു് അതുകൊണ്ടാണു്.

പുസ്തകത്തിന്നു് ഡോ. പല്പു എഴുതിയ അവതാരിക പ്രത്യേകിച്ചും ശ്രദ്ധേയമാണു്. കെ. അയ്യപ്പനും സി. കേശവനും മററും നാരായണശിഷ്യന്മാരായിരുന്നിട്ടും എന്തുകൊണ്ടു് നിർമ്മതരും നിരീശ്വരരുമായിത്തീർന്നുവെന്നു് അതു വായിച്ചാൽ വ്യക്തമാകും. ശ്രീനാരായണശിഷ്യന്മാരെന്നു സ്വയം അഭിമാനിക്കുന്ന ചിലർ നാരായണസന്ദേശത്തിന്നെതിരായിത്തീരുന്നുവെന്ന സൂചന ഡോ. പല്പു അന്നേ നല്കിയിരുന്നതായി ഈ അവതാരിക വായിച്ചാൽ മനസ്സിലാകും. അദ്ദേഹം പറയുന്നു:

സ്വാമി സമാധിയായപ്പോൾ കൊല്ലത്തുവച്ചുകൂടിയ ശ്രീനാരായണധർമ്മപരിപാലനയോഗത്തിൽ പൊതുജനനന്മയ്ക്കായി സ്വാമിയുടെ ഒടുവിലത്തെ സന്ദേശങ്ങൾ ഞാൻ വായിച്ചു സമർപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്:

''ധർമ്മത്തിലേകമേ ജാതി
ധർമ്മത്താലേകമാം മതം

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ധർമ്മംതാനേകമാം ദൈവം
ധർമ്മം ദീക്ഷിക്ക സർവ്വരും

എന്നുംമററുമുള്ള സന്ദേശങ്ങളിൽനിന്നു് ഇപ്പോഴത്തെ മതം, ജാതി മുതലായവ എന്തുതന്നെയായിരുന്നാലും അവയെ ഉപേക്ഷിച്ചും മനുഷ്യർക്ക ധർമ്മബോധംകൊണ്ടുമാത്രം നല്ലവരാകാനും നന്മകൾ ചെയ്യാനും സാധിക്കുമെന്നല്ലാതിനു് തർക്കമില്ല....''

''നല്ലവരാകാനും നന്മകൾചെയ്യാനും
ഇല്ല ജാതിമതദേശഭേദം
ഉന്മേഷമുള്ളവർക്കെല്ലാർക്കും നന്നാകാം
പിന്നെയുള്ളോർക്ക തുണകൾചെയ്യാം''

എന്ന പദ്യം ഇതിന്നു പ്രമാണമായി ഡോ. പല്പു ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുമുണ്ടു്. ഡോ. പല്പു ഇത്രയുംകൂടി കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു: ''മനുഷ്യർ നല്ലവരാകാനും നന്മകൾ ചെയ്യാനും ഇപ്പോഴുള്ള മതങ്ങളൊന്നും കൂടിയേതീരൂ എന്നില്ല. ധർമ്മബോധമുണ്ടായാൽ മതി.''

പുസ്തകത്തിനു് ഏററവും ശക്തമായ അവതാരിക എഴുതിയിട്ടുള്ള ആൾ സി. കൃഷ്ണൻതന്നെയാണു്. ഹിന്ദുമതത്തിൽ അവർണ്ണർക്കും അധഃകൃതർക്കും യാതൊരു സ്ഥാനവുമില്ലെന്നും അവർ അതുവിട്ടു് വേറെ നില്ക്കുന്നതാണു നല്ലതെന്നും കൃഷ്ണൻ തീർത്തു പറയുന്നു. ഹിന്ദു ദൈവങ്ങൾ അസന്മാർഗ്ഗികളാണെന്നും അവരുടെ വഴിവിട്ടു ജീവിക്കേണ്ടതു് സന്മാർഗ്ഗികളുടെ ചുമതലയാണെന്നും അദ്ദേഹം തുടർന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു:

''ഹിന്ദുദൈവങ്ങളുടെ നടപടിസ്വഭാവങ്ങളും ദുഷ്കൃത്യങ്ങളും തീരെ വെടിഞ്ഞു് നല്ല ആദർശങ്ങളോടുകൂടി ജീവിതം നയിക്കുന്ന ഒരു ഉത്തമസമുദായമായിത്തീരുകയും വേണം. ഇതിനും ഹിന്ദുമതവിശ്വാസങ്ങൾ ഏററവും തടസ്സമായിട്ടാണു നില്ക്കുന്നതു്. സത്യം, മര്യാദ, ശുചിത്വം മുതലായ സൽഗ്ഗുണങ്ങൾ വിളങ്ങുന്നവരായിത്തീരുവാനാണു് തീയ്യർ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതു്. ഈ വക ഗുണങ്ങളും ഹിന്ദുമതവും തമ്മിൽ സൂക്ഷ്മത്തിൽ രാവുപകൽ എന്നമട്ടിലാണു് നില്ക്കുന്നതു്...'' അങ്ങനെ പോകുന്നു കൃഷ്ണൻവക്കീലിന്റെ ഉദ്ബോധനങ്ങൾ.

കേരളത്തിലെ യുക്തിവാദപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തുടക്കം നാരായണഗുരുവിൽനിന്നാണെന്നു് ഈ ലേഖകൻ ഇതിന്നുമുമ്പു് പലതവണ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതാണു്. എന്നാൽ സി. കേശവൻ വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പു് ഇതേ തരത്തിലുള്ള അഭിപ്രായം പ്രകടിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി എന്നു കാണുന്നതു് സന്തോഷകരമായിരിക്കുന്നു. 'സ്വതന്ത്രസമുദായ'ത്തിന്നു് അദ്ദേഹം എഴുതിയ അവതാരികയിൽ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു: ''മതത്തിന്റെപേരിൽ മനുഷ്യരെ ബന്ധിച്ചിരുന്ന ആചാരശൃംഖലകളെ വെട്ടിമുറിക്കാൻ ഈഴവരെ ഉപദേശിച്ച ആ ഗുരുതന്നെയാണു് യുക്തിവാദപ്രസ്ഥാനം ഈഴവരുടെയിടയിൽ മുളപ്പിച്ചതു് എന്നു പറ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഞ്ഞാൽ ആരും അദ്ഭുതപ്പെടുകയില്ല...'' ഈ അഭിപ്രായം പ്രകടിപ്പിച്ചകാലത്ത് കേശവൻ എസ് എൻ. ഡി. പി. യോഗം ജനറൽ സെക്രട്ടറിയായിരുന്നു എന്നോർക്കുക.

ഒക്ടോബർവിപ്ലവത്തെത്തുടർന്നു യുവജനങ്ങൾക്കിടയിലുണ്ടായ മനംമാററത്തെപ്പററിയും സി. കേശവൻ ഈ അവതാരികയിൽ പരോക്ഷമായ സൂചന നല്കുന്നുണ്ട്: ''മതത്തിൻെറ മന്ത്രമൂലം ഉണ്ടായിരുന്ന കറക്കം നീക്കി മനുഷ്യൻ മനുഷ്യലോകത്തിൻെറ—വേദാന്തികളുടെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ ഭൗതികജീവിതത്തിൻെറ—കഴിവുകളേയും അഭിവൃദ്ധിമാർഗ്ഗങ്ങളേയുംപററി ചിന്തിക്കാനും പ്രവർത്തിക്കാനും തുടങ്ങിയപ്പോൾ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കണ്ട അനുഭവങ്ങൾ ഒരു വശത്തും മതത്തിൻേറയും ദൈവത്തിൻേറയും പേരിൽ പരലോകസുഖത്തിനെന്നു പറഞ്ഞു കബളിപ്പിച്ച് ഏറിയപങ്കും ജനസമുദായത്തെ മർദ്ദിക്കുന്ന ദയനീയമായ അനുഭവം മറുവശത്തും കാണുമ്പോൾ മനുഷ്യൻ മതത്തേയും ദൈവത്തേയുംകുറിച്ച് ഏതുവിധത്തിൽ ചിന്തിക്കുമെന്നുള്ളതിൽ സംശയത്തിന്നു വകയില്ലല്ലോ.''

''നമ്മുടെ മലയാളത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം സ്വതന്ത്ര്യയുഗത്തിൻെറ പ്രവാചകൻ ശ്രീനാരായണഗുരുവാണെന്നു''—യുക്തിവാദികളുടെ ആചാര്യനായ എം. സി. ജോസഫും ഈ പുസ്തകത്തിലെഴുതിയ കുറിപ്പിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

ഗ്രന്ഥകർത്താവും നാരായണഗുരുവിൻെറ സന്ദേശങ്ങളെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതു് ഈ അടിസ്ഥാനത്തിൽത്തന്നെ. അദ്ദേഹം പറയുന്നു: ''ഒരു ജാതി ഒരു മതം ഒരു ദൈവം എന്നുള്ള സ്വാമികളുടെ മഹാസന്ദേശം വ്യാഖ്യാനിച്ചുവരുമ്പോൾ കിട്ടുന്നതു്, ജാതിയില്ല, മതമില്ല, ദൈവമില്ല എന്നാകുന്നു.... മതമേതായാലും, മനുഷ്യൻ നന്നായാൽ മതി എന്നു മതകാര്യത്തിൽ കേവലം അശ്രദ്ധനായിത്തന്നെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതുംകൂടി സ്മരിക്കുമ്പോൾ സ്വാമിക്ക് മതമേ ഇല്ലായിരുന്നുവെന്നു സ്പഷ്ടമായും കരുതാവുന്നതാണു്....'' പുറം (131, 132) ഗ്രന്ഥകർത്താവു് പിന്നെയും തുടരുന്നു: ''ആദ്യം സ്വാമി സുബ്രഹ്മണ്യസ്തവം, ശിവശതകം മുതലായ കാട്ടുകൾ എഴുതുകയും പല ദേവന്മാരേയും ദേവിമാരേയും പ്രതിഷ്ഠിച്ചു വിഗ്രഹാരാധനയിൽ ജനങ്ങളെ ആകർഷിക്കുകയും ചെയ്തുവന്നു കാലം കുറേ കഴിഞ്ഞു ചിന്താശക്തി ഉണർന്നപ്പോൾ ഏകദൈവപ്രാർത്ഥന എഴുതി പ്രചരിപ്പിക്കുകയും വിഗ്രഹാരാധനയെ മനഃപൂർവ്വം പ്രതിഷേധിക്കുകയുമാണു് ചെയ്തതു്....'' (പുറം 132, 133) ''അഥവാ സ്വാമിയുടെ അഭിപ്രായം തെററെങ്കിൽ അവ തെറ്റാണെന്നു പിന്നെ പറയുവാൻ നാമെന്തിനു മടിക്കുന്നു?'' എന്നു മറെറാരിടത്തു ഗ്രന്ഥകർത്താവു് ചോദിക്കുന്നുണ്ടു്. സ്വാമിയുടെ അഭിപ്രായങ്ങളിൽ തിരുത്തേണ്ടതുണ്ടെങ്കിൽ അവ തിരുത്തുകതന്നെ വേണമെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു.

1110-ൽ പരുരിലെ എസ് ജി. പ്രസ്സിൽ അടിച്ചതും (2000 കോപ്പി) ഗ്രന്ഥകർത്താവുതന്നെ പ്രസാധനംചെയ്തതുമായ ഈ പുസ്ത

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കത്തിന്നു പല സവിശേഷതകളുമുണ്ടു്. അതിൽ ഒന്നു് ഇതിൽ മേനിക്കടലാസ്സിൽ അച്ചടിച്ചു ചേർത്ത ചിത്രങ്ങളുടേതാണു്. ചിത്രങ്ങളിൽ ആദ്യം വരുന്നതു് കൃഷ്ണൻവക്കീലിന്റേതാണു്. പിന്നീടു് ഡോ. പല്പുവിന്റെ ചിത്രം കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. തുടന്നു് പുസ്തകങ്ങളിൽ പലേടങ്ങളിലായി ടി. കെ മാധവൻ, ഡോ. ടി. എം. നായർ, മൂക്കോത്തു കുമാരൻ, ഡോ. അംബദ്കർ, മഹാത്മാഗാന്ധി, നാരായണഗുരു, കുമാരനാശാൻ, എം. രാമവമ്മത്തമ്പാൻ, എം. സി. ജോസഫ്, ഡോ. കെ. പി. തയ്യിൽ, കെ. അയ്യപ്പൻ, ജവഹരിലാൽ നെഹ്റു, കെ. സി. കുട്ടൻ, ഇ. വി. രാമസ്വാമിനായ്ക്കർ, സി. കേശവൻ, വി. ഐ. ലനിൻ എന്നിവരുടെ ചിത്രങ്ങളാണു് കൊടുത്തിട്ടുള്ളതു്. ഈ ചിത്രങ്ങൾ എന്തിനാണു് ഇപ്പുസ്തകത്തിൽ ചേർത്തതു് എന്നു് അവയുടെ അടിയിൽ കൊടുത്തിട്ടുള്ള കുറിപ്പുകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

മൂക്കോത്തിന്റേയും സി. വി.യുടേയും ചിത്രങ്ങൾ സ്വതന്ത്രസമുദായവാദത്തെ എതിക്കുന്നവരെങ്കിലും തീയ്യസമുദായത്തിൽ അവക്കുള്ള സ്ഥാനത്തെ മാനിച്ചാണു് നല്കിയിട്ടുള്ളതു്. കൃഷ്ണൻവക്കീൽ, തമ്പാൻ, എം. സി., അയ്യപ്പൻ, കേശവൻ, കുട്ടൻ, തയ്യിൽ, രാമസ്വാമിനായ്ക്കർ മുതൽപേർ പേരെടുത്ത യുക്തിവാദികളെന്ന നിലയിലോ, സ്വതന്ത്രസമുദായവാദത്തിന്റെ പ്രോക്താക്കൾ എന്ന നിലയിലോ ആണു് ഈ ചിത്രപംക്തിയിൽ സ്ഥലംപിടിച്ചിട്ടുള്ളതു്. മഹാത്മാഗാന്ധിയെ ''ഇപ്പോഴം ഹിന്ദുമതത്തിന്നുവേണ്ടി ജീവിക്കുന്ന ഭാരതീയനേതാവു്'' എന്ന നിലയിലും ശ്രീനാരായണഗുരുസ്വാമികളെ ''ഈഴവക്ഷേത്രപ്രതിഷ്ഠകൾവഴി ഹിന്ദുമതസിദ്ധാന്തങ്ങളോടെതിത്ത ധീരനായ സമുദായപരിഷ്കാരിയും സമുദായത്തിന്റെ വളച്ചയനുസരിച്ചു് കണ്ണാടിപ്രതിഷ്ഠവഴി ദൈവാരാധനയെക്കൂടി നിഷേധിച്ച സമുദായത്തിന്റെ ജീവനമായ മഹാൻ'' എന്ന നിലയിലുമാണു് അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതു്. തൊട്ടടുത്ത പേജിൽ (138) 1918 ജൂലായ് 6 ന്നു് ശിവഗിരിമഠത്തിൽനിന്നു് അദ്ദേഹം പുറപ്പെടുവിച്ച താഴെക്കൊടുത്ത സന്ദേശവും അച്ചടിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അതിൽ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു:

''ക്ഷേത്രനിമ്മാണം അരുതു്. ക്ഷേത്രത്തിൽ ജനങ്ങൾക്കു വിശ്വാസം കുറഞ്ഞുവരികയാണു്. അമ്പലം കെട്ടുവാൻ നാം പണംചെലവിട്ടതു ദുർവ്യയമായിപ്പോയി.'' ജവഹർലാൽ നെഹ്റുവിനെ ''മതമാത്സരവിദ്യയിൽ മയങ്ങാത്ത ഇന്ഡ്യൻ സമഷ്ടിവാദിയും ഭാരതത്തിന്റെ ആശാദീപവുമായ മഹാൻ'' എന്ന നിലയിൽ പരിചയപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ലനിന്റെ പടത്തിന്നു ചുവട്ടിൽ ഗ്രന്ഥകാരൻ ചേർത്തിട്ടുള്ള വാചകം ഇങ്ങനെയാണു്: ''നിരീശ്വര റഷ്യാസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ സ്ഥാപകൻ. കൃഷ്ണനും ബുദ്ധനും ക്രിസ്തുവിനും

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മുഹമ്മദിനും നല്കുവാൻ കഴിയാത്ത സംതൃപ്തിയും സമാധാനവും മറ്റിതര ലക്ഷങ്ങൾക്കു നല്കിയ ദീനദയാലു.''

കേരളത്തിലെ സാമൂഹ്യപരിഷ്കാരപ്രസ്ഥാനത്തിന്നും ഒക്ടോബർവിപ്ലവം നല്കിയ പ്രേരണയെപ്പററി ഞാൻ അന്യത്ര ഉപന്യസിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇ. മാധവന്റെ സ്വതന്ത്രസമുദായം ഈ വാദം വളരെ ശരിയാണെന്നതിന്നു് ഒരു തെളിവുകൂടി നല്കുന്നു. മതത്തിന്റേയും ദൈവത്തിന്റേയും സഹായമില്ലാതെ മനുഷ്യന്നു സ്വന്തം ഭാവിയെ പടുത്തുയർത്താൻ കഴിയുമെന്നതിന്നുള്ള തെളിവായിട്ടാണു് കേരളത്തിലെ സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്താക്കൾ റഷ്യൻ അനുഭവത്തെ അനുസ്മരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നതു്. സ്വതന്ത്രസമുദായത്തിൽ അതേപ്പററി പലേടങ്ങളിലും പല പരാമർശങ്ങളുമുണ്ടെന്നതിന്നു പുറമേ, അവസാനപേജുകളിൽ വിപ്ലവം നടന്ന റഷ്യയിലെ സ്ഥിതിയേയും അതു നടക്കാത്ത മററു രാജ്യങ്ങളിലെ സ്ഥിതിയേയും താരതമ്യപ്പെടുത്തുകകൂടി ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

''....ഇതിന്നും 'ബോൾഷെവിക്' റഷ്യ ഒരു മാനദണ്ഡമാകുന്നു. ഭൂമിയുടെ ആകെ വിസ്തീർണ്ണത്തിൽ ഏഴിലൊരു ഭാഗമുള്ളതും 1500 ലക്ഷം ജനങ്ങൾ അധിവസിക്കുന്നതുമായ റഷ്യ ഇന്നു് എത്ര സന്തുഷ്ടിയോടെ ജീവിതനിർവ്വഹണം ചെയ്യുന്നു! ഉണ്ണാനും ഉടുക്കാനുമില്ലാതെയും വേലയും കൂലിയും കിട്ടാതെയും (മററിടങ്ങളിലെ) മനുഷ്യർ കഷ്ടപ്പെട്ടു വലയുമ്പോൾ റഷ്യാക്കാർ സുഖമായി ഉണ്ണുന്നു; സൈ്വരൃമായി കഴിയുന്നു. അവിടെ തൊഴിലില്ലായ്മ തീണ്ടുന്നുമില്ല. നീചമായ മുതലാളി—തൊഴിലാളിവ്യത്യാസവും ദുഷിച്ച ഉൽകൃഷ്ടാപകൃഷ്ടചിന്തയും അവിടെ ഇല്ല. അവിടെ ഏവരും ഏകയോഗക്ഷേമമായും സംതൃപ്തരായും ജീവിക്കുന്നു. സ്ത്രീകൾക്കും പുരുഷന്മാർക്കും തമ്മിൽ അസമത്വങ്ങളും അവിടെ ഇല്ല....'' (പുറം 254)

നാല്പത്തിമൂന്നു കൊല്ലങ്ങൾക്കു മുമ്പു് (1935–ൽ) ഇത്തരം കാര്യങ്ങളെപ്പററി കൂലങ്കഷമായി പഠിക്കുകയും ധീരമായി അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങൾ നടത്തുകയും ചെയ്തുവെന്നതു് ഒരു നിസ്സാരകാര്യമല്ല. പുരോഗമനാശയങ്ങളും യുക്തിവാദപരമായ വിചാരങ്ങളുമുൾക്കൊള്ളുന്ന കൃതികൾ ഇന്നു ധാരാളമായി പുറത്തു വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ടു്. എന്നാൽ 'സ്വതന്ത്രസമുദായത്തെപ്പോലുള്ള ഒരു പുസ്തകം അന്നോ, അതിന്നു ശേഷമോ വേറെ വന്നിട്ടില്ലെന്നുതന്നെ പറയാം. അതിൽ പറഞ്ഞ കണക്കുകൾ പഴക്കംതട്ടിയിട്ടുണ്ടാകാം. തീയർ ഹിന്ദുക്കളിൽനിന്നു വേറിട്ടു സ്വതന്ത്രസമുദായമായി ജീവിക്കണമെന്ന ആശയത്തിന്നു് ഇപ്പോൾ ആരും പിൻബലം നല്കുന്നില്ലായിരിക്കാം. എന്നാൽ നിഷ്പക്ഷരും നിരീശ്വരരുമായവരുടെ, ചിന്തിക്കാനുള്ള ശക്തി പണയപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ലാത്തവരുടെ ഒരു സ്വതന്ത്രസമുദായം ആവശ്യമാണെന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ലാത്തവരുടെ എണ്ണം

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഏറെയുള്ള കാലമാണിത്. അത്തരം ഒരു സമുദായത്തിന്ന് സോഷ്യലിസ്റ്റ്‌വ്യവസ്ഥിതിയിൽ മാത്രമേ നിലനില്പുള്ളു എന്ന വസ്തുതയും അംഗീകരിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. ഈ അർത്ഥത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ഇ. മാധവന്റെ 'സ്വതന്ത്രസമുദായ'ത്തിന്റെ പ്രസക്തി ഇനിയും നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടില്ല.

(സ്വതന്ത്രസമുദായം, ഇ. മാധവൻ, എസ്. ജി. പ്രസ്സ്, പരൂർ, കൊ. വ. 1110.)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

16. ടാഗോർ മലയാളത്തിൽ

രണ്ടുകൊല്ലം മുമ്പ് കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ ഒരു സംഘം മലയാളസാഹിത്യകാരന്മാർ പശ്ചിമബംഗാളിൽ ഒരു പര്യടനം നടത്തുകയുണ്ടായി. ഈ സംഘാംഗങ്ങൾ ബംഗാളിനെക്കുറിച്ചും ബംഗാളിസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചും പ്രകടിപ്പിച്ച അറിവ് ആതിഥേയരായ ബംഗാളിസാഹിത്യകാരന്മാരെ അമ്പരപ്പിച്ചു എന്നുതന്നെ പറയാം. ഇത് ഒരൊററപ്പെട്ട സംഭവമല്ലെന്നും മലയാളികളായ ബുദ്ധിജീവികൾക്ക് ബംഗാളിനെപ്പററി ബംഗാളികൾക്ക കേരളത്തെപ്പററി അറിയാവുന്നതിലും എത്രയോ കൂടുതൽ അറിയാമെന്നും തെളിയിക്കുന്ന മറെറാരു അനുഭവം എനിക്ക് ഈയിടെയുണ്ടായി. ആധുനികമലയാളനാടകവേദിയെക്കുറിച്ചു പഠിക്കുവാൻ വന്ന ഒരു ബംഗാളിയുവതി ഏതാനും നാളുകളോളം എൻെറ അതിഥിയായിരുന്നു. അവർ പലപ്പോഴും എന്നോടു പറയാറുണ്ട്: ''ഞാൻ കണ്ടു സംസാരിച്ചവർക്കെല്ലാം ബംഗാളിനെക്കുറിച്ചും വംഗസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചും സാമാന്യം നല്ല വിവരമുണ്ട്. എനിക്കാകട്ടെ, കേരളത്തെപ്പററി ഒന്നുമറിഞ്ഞുകൂടാ. എൻെറ നാട്ടിലെ മററുള്ളവരുടെ സ്ഥിതിയും ഇതുതന്നെ. ഒരൊററ മലയാളസാഹിത്യകൃതിയെങ്കിലും ഞാൻ ഇവിടെ വരുന്നതിന്നു മുമ്പ് ബംഗാളിയിലോ, ഇംഗ്ലീഷിലോ വായിച്ചിട്ടില്ല. എന്നാൽ ഒരു അരഡസൻ ബംഗാളിസാഹിത്യകൃതികളെങ്കിലും വായിക്കാത്ത മലയാളികളായ വായനക്കാർ കുറവാണ്. ഇവിടുത്തെ ബുദ്ധിജീവികൾ ബിമൽമിത്ര, ശങ്കർ, ഉൽപൽദത്ത്, സത്യജിത് റെ, മൃണാൾസെൻ, ശംഭുമിത്ര മുതലായവരെപ്പററി സ്വന്തം നാട്ടുകാരെന്നപോലെയാണ് സംസാരിക്കുന്നത്. ബംഗാളിലെ എല്ലാ പ്രധാനപ്പെട്ട രാഷ്ട്രീയനേതാക്കളുടെയും പേരുകൾ അവരുടെ നാക്കിൻതുമ്പത്തുണ്ട്. കേരളത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവുകേടിൽ ഞാൻ ലജ്ജിക്കുന്നു.''

എന്തുകൊണ്ടാണ് ബംഗാളിനെക്കുറിച്ചും വംഗസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചും മലയാളികൾക്ക് ഇത്രയൊക്കെ അറിയാൻ കഴിഞ്ഞത്? ബംഗാൾ ഇന്നു ചിന്തിക്കുന്നത് ഇന്ത്യ നാളെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്ന ചൊല്ല് ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ കാലത്ത് പരക്കെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. എന്നാൽ, അക്കാലത്തും അതിന്നു മുമ്പും സാംസ്കാരികകേരളത്തിന്ന് ബംഗാളിനെ മലയാളികൾക്ക സുപരിചിതമാക്കിത്തീർത്തത് അവിടെ ജനിച്ചവരും ഇന്ത്യൻ ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിൽ കനത്ത സംഭാവനചെയ്ത രാഷ്ട്രീയനേതാക്കന്മാരായിരുന്നില്ല. രാമകൃഷ്ണപരമഹംസൻ, വിവേകാനന്ദൻ തുടങ്ങിയ ആദ്ധ്യാത്മികനേതാക്കളും ഈശ്വരചന്ദ്രവിദ്യാസാഗർ, രാജാറാംമോഹൻ റോയ്,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മൈഖൽ മധുസൂദൻദത്ത് തുടങ്ങിയ സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്താക്കളും ജഗദീശ് ചന്ദ്രബോസ്, അശുതോഷ്മുഖർജി തുടങ്ങിയ ബുദ്ധിജീവികളും ശരത്ചന്ദ്രചാററർജി, ബങ്കിംചന്ദ്ര ചട്ടോപാദ്ധ്യായ, ദ്വിജേന്ദ്രലാൽ റായ് തുടങ്ങിയ സാഹിത്യകാരന്മാരും ഇതിൽ വഹിച്ച പങ്ക് സുപ്രധാനമാണ്. എന്റെ തലമുറയിൽപ്പെട്ട എഴുത്തുകാർക്കും ദേശാഭിമാനികൾക്കും ബുദ്ധിജീവികൾക്കും ഈ പേരുകളൊക്കെ കുട്ടിക്കാലത്തുതന്നെ സുപരിചിതമായിരുന്നു. ഈ പ്രതിഭാശാലികളുടെ സംഭാവനകളെക്കുറിച്ച് ബംഗാളികൾക്ക് അറിയാവുന്നത്ര തന്നെയോ ചിലപ്പോൾ അതിലും കൂടുതലായോ ഞങ്ങൾക്കറിയാമായിരുന്നുവെന്ന് ഞങ്ങൾ അഭിമാനിക്കുന്നു.

ദേശാഭിമാനംകൊണ്ട് ഇന്ത്യൻജനതയാകെ ദേദീപ്യമാനമാ... പ്രോജ്ജ്വലിതമായ കാലഘട്ടത്തിൽ മലയാളികളുടെ മനസ്സിനെ ഏററവുമധികം ആകർഷിച്ച ബംഗാളിയായ ഒരു മഹാന്റെ പേരെടുത്തുപറയാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടാൽ ഏതു സ്കൂൾക്കുട്ടിയും ആദ്യം പറയുക രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗോറിന്റേതാണ്. ടാഗോർ ഭാരതീയരായ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ സർഗ്ഗാത്മകമായ കഴിവിന്റെ ഏററവും ഉജ്ജ്വലമായ പ്രതീകമായി വർത്തിച്ചു എന്നതാണ് ഇതിന്നു കാരണം. മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ അസ്വാസ്ഥ്യതയുടെ ആഴം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിച്ച ആ മഹാകവി ആ അസ്വാസ്ഥ്യം ഈ രാജ്യത്തിന്റെ അഭിമാനം വീണ്ടെടുക്കുവാനുള്ള ധർമ്മസമരത്തിന്നുള്ള പ്രേരണയാക്കി മാററി. ധീരത, കർമ്മവ്യഗ്രത, സഹജീവികളോടുള്ള സ്നേഹവായ്പ്, അടിപതറാത്ത ആത്മവിശ്വാസം എന്നിവകൊണ്ട് ഇന്ത്യൻജനതയുടെ ചിന്താപഥത്തെ ദീപ്തമാക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന്നു കഴിഞ്ഞു. അദ്ദേഹത്തിന്ന് നൊബേൽ (നോബൽ) സമ്മാനം ലഭിച്ചപ്പോൾ അത് ഇന്ത്യൻജനതയ്ക്കു മുഴുവനുമായി കിട്ടിയ ഒരു സമ്മാനമായിട്ടാണ് കരുതപ്പെട്ടത്. നൊബേൽ സമ്മാനത്തിന്നു കാരണമായ 'ഗീതാഞ്ജലി'ക്ക് ഓരോ ഇന്ത്യൻഭാഷയിലും എത്രയെത്ര വിവർത്തനങ്ങളാണു വന്നത്! നമ്മുടെ മലയാളത്തിൽത്തന്നെ ആറോ ഏഴോ വിവർത്തനങ്ങളുണ്ടായി. ടാഗോർകൃതികൾ ഇംഗ്ലീഷിലൂടെ വായിച്ചു മനസ്സിലാക്കി തർജ്ജമചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടു തൃപ്തരാകാത്ത ചിലർ ബംഗാളി പഠിക്കാൻ തുടങ്ങി. ടാഗോർകവിതകൾ ബംഗാളിയിൽത്തന്നെ വായിച്ചു മനസ്സിലാക്കാൻവേണ്ടി ബംഗാളി പഠിച്ചവരിൽ നമ്മുടെ പ്രിയപ്പെട്ട മഹാകവി ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പും പെടുന്നു. ഗീതാഞ്ജലിയെക്കുറിച്ചും ടാഗോറിനെക്കുറിച്ചും കവിതയെഴുതാത്ത മലയാളികളായ മഹാകവികൾ കുറവാണ്. നൊബേൽസമ്മാനമായി കിട്ടിയ തുകകൊണ്ട് ടാഗോർ 'വിശ്വഭാരതി' സ്ഥാപിച്ചപ്പോൾ എത്രയെത്ര മലയാളികളായ ചെറുപ്പക്കാരാണ് അവിടേക്കു തീർത്ഥയാത്ര നടത്തിയത്! ഇപ്പോഴും ആ ബന്ധം തുടരുന്നു. ഗീതാഞ്ജലിയിൽനിന്ന് ഏഴെട്ടുവരികളെങ്കിലും കാണാപ്പാഠമായി ചൊല്ലാൻകഴിയാത്ത മലയാളികളായ ദേശാഭിമാനികളും സാഹിത്യപ്രണയികളും അന്നു നന്നേ കുറവായി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ന്നു. എന്റെ കുട്ടിക്കാലത്തു് ഞാൻ എപ്പോഴും ചൊല്ലിക്കൊണ്ടിരുന്ന ചില വരികളിതാ:

''നാമംജപിക്കലും പാടിസ്തുതിക്കലും
നീ മന്ത്രംചൊല്ലലും നിർത്തിയാലും
ചാരിയ വാതിലൊത്തമ്പലമൂലയിൽ
ക്രൂരിരുട്ടത്താരും കൂട്ടില്ലാതെ
ആരെ നീ പൂജിപ്പത,ക്ഷി തുറക്കൂ നീ
നേരെ നിന്നീശ്വരൻ നില്ക്കുന്നില്ല.''

1917-ൽ കുണ്ടൂർ നാരായണമേനോനാണു് ഗീതാഞ്ജലിയിൽ ചില ഭാഗങ്ങളുടെ ആദ്യമലയാളപരിഭാഷ കൊണ്ടുവന്നതു്. തുടന്നു് 1921-ൽ കിഴക്കേടത്തു മാധവൻനായരും 1937-ൽ എൻ. എം. തോമാസും 1950-ൽ എഴുകോൺ ശിവശങ്കരനും 1959-ൽ ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പും 1964-ൽ എ. കൃഷ്ണപിള്ളയും 1978-ൽ കെ. സി. പിള്ളയും അതു വിവർത്തനം ചെയ്യുകയുണ്ടായി; ഭാഗികമായും പൂർണ്ണമായും. എന്നുവെച്ചാൽ ഗീതാഞ്ജലി പുറത്തുവന്നതിന്റെ ശേഷം ഏതാണ്ടു് എല്ലാദശകത്തിലും കേരളീയനായ ഒരു പ്രതിഭാശാലി അതിലുൾക്കൊണ്ട മുത്തുകൾ വാരാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു് അർത്ഥം. 'ഗീതാഞ്ജലി'യുടെ ഭാഗികങ്ങളല്ലാത്ത തർജ്ജമകൾ വേറെയുമുണ്ടു്. നിത്യസുന്ദരമായ അതിലെ കല്പനകൾ മലയാളിയുടെ മനസ്സിൽ ഇന്നും ആനന്ദപീയൂഷം ചൊരിയുന്നു. മനസ്സു് അസ്വസ്ഥമാകുമ്പോൾ, ദൈനന്ദിനജീവിതത്തിലെ പ്രയാസങ്ങൾ മനസ്സിനെ മടുപ്പിക്കുമ്പോൾ, ക്ഷുദ്രവികാരങ്ങൾ മനസ്സിനെ മഥിക്കുമ്പോൾ നിങ്ങൾ ആ പുസ്തകം കൈയിലെടുക്കുക; ഏതാനും വരികൾ വായിക്കുക—പുതിയ ഒരു ഉയർച്ചയിലേക്കു സ്വയം എത്തിച്ചേരുന്ന ഒരു പ്രതീതി നിങ്ങൾക്കുണ്ടാകാതെ വരികയില്ല.

ടാഗോറിന്റെ മറെറാരു കൃതിയെക്കാളും മലയാളികളായ എഴുത്തുകാരെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുള്ളതു് 'ഗീതാഞ്ജലി'യാണെന്ന കാര്യത്തിൽ തക്കമില്ല. ജി. യിലും ഒ. എൻ. വി.യിലുമാണു് ഈ സ്വാധീനം ആവത്തിച്ചുകാണുന്നതു്. ഒരതിരുവരെ കെ. കെ. രാജാവിലും. ജി.യെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, 'ഗീതാഞ്ജലി'യുടെ വിവർത്തനം സ്വന്തം വിശ്വാസപ്രഖ്യാപനത്തിന്റെ ആവർത്തനമായിരുന്നു. അദ്ദേഹം അതിനെ പരിഭാഷപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നില്ല. സ്വന്തം സത്തയെ അതിൽ കണ്ടെത്താൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുകയായിരുന്നു. ഗീതാഞ്ജലിയുടെ സ്വന്തം പരിഭാഷയ്ക്കു് അദ്ദേഹമെഴുതിയ ആമുഖത്തിൽ പറയുന്നു:

''അപാരമായ സാഹിത്യസംസാരത്തിൽ സഞ്ചരിക്കാൻ ഞാൻ ഇറങ്ങിപ്പുറപ്പെട്ട ജീവിതപ്രഭാതത്തിൽത്തന്നെ എന്റെ ആദരേതിമായ ഹൃദയത്തെ ആകർഷിച്ചിരുന്ന ഒരു പുണ്യതീർത്ഥമാണു് ഗീതാഞ്ജലി. പക്ഷേ, എനിക്കതു് അപ്രാപ്യമായ അകലത്തിൽ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ആയിരുന്നു, ആണ്. ആംഗലഭാഷയുടെ ജലപാത്രത്തിൽ സംഭരിച്ചിരുന്ന ആ സഞ്ജീവനമായ തീർത്ഥത്തിൻെറ ബിന്ദുക്കൾ മുഖത്തും ഹൃദയത്തിലും ആത്മാവിലും പ്രോക്ഷണംചെയ്യുന്നതിനു മാത്രമേ അന്ന് എനിക്ക സാധ്യമായുള്ളു. ആ അനുഭവംതന്നെ പുളകോദ്ഗമകാരിയായിരുന്നു; ആത്മശുദ്ധിപ്രദമായിരുന്ന ആ തീർത്ഥത്തിൻെറ പ്രഭാവം അന്യാദൃശമായിട്ടാണ് എനിക്ക തോന്നിയതു്.''

ടാഗോർകൃതികളുമായുള്ള ജി.യുടെ സമ്പർക്കം അദ്ദേഹത്തെ 'മിസ്റ്റിക്' ആക്കി എന്നു ചിലർ പറയാറുണ്ട്. കൃതികൾ വായിച്ചതുകൊണ്ട് ആരും മിസ്റ്റിക്കാവില്ല. മിസ്റ്റിക്കലായ വികാരം വളരെ ആത്മനിഷ്ഠവും അതുകൊണ്ടുതന്നെ അനിർവ്വചനീയവുമാണ്. കവിക്ക തൻെറ കൃതികളിൽ മിസ്റ്റിക് അനുഭവത്തെ വിവരിക്കാനാവില്ല. പക്ഷേ, അത്തരം വികാരത്തിൻെറ പ്രസരം കൃതികളിൽ പ്രതിഫലിച്ചേക്കും.

''ശ്രാന്തമംബരം നിദാഘോഷ്മളസ്വപ്നാക്രാന്തം
താന്തമാരബ്ധക്ലേശരോമന്ഥം മമ സ്വാന്തം
ദൃപ്തസാഗര! ഭവദ്രൗദ്രപദങ്നാലൽ–
സുപ്തമെന്നാത്മാവന്തർലോചനം തുറക്കുന്നു
നീയപാരതയുടെ നീലഗംഭീരോദാര–
ച്ഛായ; നിന്നാശ്ലേഷത്താലെന്മനം ജൃംഭിക്കുന്നു
ക്ഷുദ്രമാമെൻ കണ്ണുത്താൽ കേറക്കവാനാവോത്തോരു
ഭദ്രനിത്യതയുടെ മോഹനഗാനാലാപാൽ
ഉദ്രസം ഫണോല്ലോലകല്ലോലജാലം പൊക്കി
രൗദ്രഭംഗിയിലാടിനിന്നിടും ഭുജംഗമേ!
വാനംതൻ വിശാലമാം ശ്യാമവക്ഷസ്സിൽ ചേർത്തേ–
റ്റാനന്ദമൂർച്ഛാധീനമങ്ങിനെ നിലക്കൊംവൂ!
തത്തുകെന്നാത്മാവിങ്കൽ! കൊത്തുകെൻ ഹൃദന്തത്തിൽ!
ഉത്തുംഗഫണാഗ്രത്തിലെന്നെയും വഹിച്ചാലും!''

എന്നു ജി. പാടിയപ്പോൾ അദ്ദേഹം ഈ ഭാവത്തിനു വാഗ്രൂപം നല്കുവാനുള്ള ശ്രമത്തിലായിരുന്നു. ടാഗോറിൻെറ സ്വാധീനം ഏററവും കൂടുതൽ ഉൾക്കൊണ്ട മലയാളമഹാകവി ജി. തന്നെയാണ്.

ഒ. എൻ. വി.യിലും കാണാം ടാഗോറിൻെറ സ്വാധീനം മറെറാരുതരത്തിൽ. അദ്ദേഹത്തിൻെറ 'കറുത്തപക്ഷിയുടെ പാട്ട്' എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിൽ പെടുന്ന 'ആകാശവുമെൻെറ മനസ്സും' എന്ന കവിത ടാഗോറിയൻ പാരമ്പര്യത്തിൽ മലയാളത്തിലാരചിക്കപ്പെട്ട ഏററവും മനോഹരമായ കവിതകളിലൊടുവിലത്തേതാണെന്ന് എനിക്ക തോന്നുന്നു:

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

"ആകാശവുമെന്റെ മനസ്സും
നീറകടമാവുന്നു;
ആയിരമിഴകോർത്ത വിചിത്ര–
വിപഞ്ചികയാവുന്നു;
എങ്കിലുമൊരു സ്വർണ്ണ നിശ്ശ–
ബ്ദതയത്തു മൂടുന്നു;
എങ്ങനെയാ നിറവിനെ വാക്കിൻ–
തുള്ളികളാക്കുന്നു!"

മഹാകവി രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ സ്വാധീനിച്ച മലയാളികളായ എഴുത്തുകാർ ജി യിലോ ഒ. എൻ. വി. യിലോ ഒതുങ്ങുന്നുവെന്ന് ഇതുകൊണ്ട് അർത്ഥമാകുന്നില്ല. ടാഗോർ ഒരു സംസ്കാരവും ഒരു ചിന്താഗതിയും ഒരു കാലഘട്ടവുമായിരുന്നു; ഒരു പ്രസ്ഥാനവുമായിരുന്നു. അങ്ങനെയുള്ള ഒരു മഹാപുരുഷൻ തന്റെ കാലഘട്ടത്തിലും തുടർന്നു വന്ന കാലഘട്ടങ്ങളിലുമുള്ള മനുഷ്യരെ പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും സ്വാധീനിക്കുകയും തന്റെ ആകർഷണവലയത്തിൽ അവരെ ഉൾപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു; വിശേഷിച്ചും ബുദ്ധിജീവികളും സർഗ്ഗശക്തരുമായിട്ടുള്ള സാഹിത്യകാരന്മാരെ ഇരുപതുകളിലും മുപ്പതുകളിലും നാല്പതുകളിലും അമ്പതുകളിലും എഴുതിത്തുടങ്ങിയ മലയാളികളായ എഴുത്തുകാരുടെ ഒരു വൻപടയെത്തന്നെ രവീന്ദ്രനാഥൻ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചിലരെ പ്രത്യക്ഷമായി; പലരേയും പരോക്ഷമായി. നമ്മുടെ സർവ്വകലാശാലകളിലേതെങ്കിലും ഒന്നിൽ ഡോക്ടറേറ്റിനുള്ള ഒരു പഠനവിഷയമാകേണ്ടതാണിത്.

ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാമത്തെ ദശകം മുതൽക്കേ രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ മലയാളികളോട് സംവദിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ ടാഗോർസാഹിത്യം അന്നേ വേരൂന്നാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്തു. ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയിൽ നിന്നു വിവർത്തിതമായ ടാഗോർകൃതികളാണ് മലയാളത്തിൽ അധികവുമുള്ളത്. ഇങ്ങനെയുള്ള വിവർത്തകരിൽ പ്രഥമതഃ പരിഗണനീയൻ പുത്തേഴത്തു രാമമേനോൻ ആണ്. കുണ്ടൂർ നാരായണമേനോൻ, സഞ്ജയൻ തുടങ്ങിയവരുടെ പേരുകളും ആദ്യകാല ടാഗോർ വിവർത്തകന്മാരുടെ പട്ടികയിൽ പെടുത്തേണ്ടതാണ്. വി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻനായർ, ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ആർ. സി. ശർമ്മ, കെ. സി. പിള്ള, വി. ആർ. പരമേശ്വരൻപിള്ള മുതൽപേർ ബംഗാളി പഠിച്ച് ബംഗാളിയിൽനിന്നു നേരിട്ടുതന്നെ ടാഗോർകൃതികൾ മലയാളത്തിലേക്കു പരിഭാഷപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായി.

ടാഗോർകൃതികളിൽ ആദ്യംമുതല്ക്കുതന്നെ മലയാളത്തിൽ കൂടുതൽ പ്രചാരം ലഭിച്ചത് കഥകൾക്കാണ്. മലയാളത്തിൽ ടാഗോർകവിതകളേക്കാൾ കൂടുതൽ അനുകരിക്കപ്പെട്ടതും സ്വാംശീകരിക്കപ്പെട്ടതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾതന്നെ. പ്ലോട്ടാണു കഥയുടെ കാതൽ എന്ന ധാരണ മലയാളികളായ കഥാകൃത്തുക്കൾക്കു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പൊതുവേയുണ്ടായിരുന്നു. ഒരതിരുവരെയെങ്കിലും ആ ധാരണ തിരുത്തുവാൻ ടാഗോർകഥകൾ കാരണമായിട്ടുണ്ട്. ഏതു സാഹിത്യസൃഷ്ടിയിലും മറെറന്തിനേക്കാളും പ്രാധാന്യം ആശയങ്ങൾക്കാണ്. എന്നാൽ, ആശയങ്ങളെ ബിംബങ്ങളിൽക്കൂടി ആവിഷ്കരിച്ചാലേ സാഹിത്യമാവൂ. ടാഗോറിന്റെ കൃതികൾ, പ്രത്യേകിച്ച് കഥകൾ, ഈ പാഠം മലയാളത്തിലെ ആ കാലഘട്ടത്തിലെ ചെറുകഥാകൃത്തുക്കളെ നന്നായി പഠിപ്പിച്ചു. ടാഗോറിന്റെ 'കാബൂളിവാല'യെപ്പോലെ പ്രസിദ്ധമായ ഒരു കഥ മലയാളത്തിൽ വേറെയുണ്ടോ? ബാലസാഹിത്യമെന്ന ഇനത്തിൽപ്പെടുത്താവുന്ന എത്രയെത്ര കഥകളാണ് ഇതിനെ അനുകരിച്ചുണ്ടായതു്. 'മിനി' എന്ന പേരു് മലയാളികൾക്ക് ഏററവുമിഷ്ടപ്പെട്ട കുട്ടിപ്പേരുകളിലൊന്നാണ്. ഈ കഥയിൽ നിന്നാണ് ഈ പേരിനു പ്രചാരം ലഭിച്ചതു് എന്ന് ഇന്ന് ആരും ആലോചിക്കുന്നില്ല. കുററിപ്പുറത്തു കേശവൻനായർ തന്റെ വത്സലപുത്രിക്ക് ആ പേരു നല്കിയതു് 'കാബൂളിവാല' വായിച്ച് ആവേശംകൊണ്ടിട്ടാണെന്ന് അദ്ദേഹം തന്നെ അനുസ്മരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ടാഗോർകഥകൾ വിവർത്തനംചെയ്തവരിൽ പുത്തേഴത്തു രാമമേനോൻ, വി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻനായർ, കുന്നത്തു് ജനാർദ്ദനമേനോൻ, കെ. സി. പിള്ള, ആർ. സി. ശർമ്മ തുടങ്ങിയവരാണ് പ്രമുഖർ. പുത്തേഴന്റെ ടാഗോർകഥകളിൽ ഒന്നും രണ്ടും ഭാഗങ്ങളിലായി 18 കഥകളുണ്ട്. വി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻനായരുടെ 'കഥാമാലിക'യിൽ 10-ം അദ്ദേഹത്തിന്റെതന്നെ 'താമരപ്പൊയ്ക'യിൽ 4-ം ടാഗോർകഥകളാണുള്ളതു്. കുന്നത്തു് ജനാർദ്ദനമേനോന്റെ 'ചിത്രശാല'യിൽ 9-ം കേശവൻനായരുടെ 'ടാഗോർ കഥകളി'ൽ 3-ം ആർ. സി. ശർമ്മയുടെ 'ടാഗോറിന്റെ കഥാരത്നങ്ങളി'ൽ 21-ം ടാഗോർ കഥകളാണുള്ളതു്. ഇവയിൽ ചിലതു് പലരും ആവർത്തിച്ചു തർജ്ജമ ചെയ്തതാകാം. എന്നിരുന്നാലും, പലരുമായി 60-ൽപ്പരം ടാഗോർ കഥകൾ പല കാലങ്ങളിലായി തർജ്ജമചെയ്തു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു എന്നതു് ഒരു നിസ്സാരകാര്യമാണോ? പുസ്തകരൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാതെ ആനുകാലികങ്ങളിൽ അപ്പപ്പോൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ടാഗോർകഥകൾ വേറെയും കിടക്കുന്നു.

ടാഗോറിന്റെ കവിതകളിൽ 'ഗീതാഞ്ജലി' തന്നെയാണ് പലവട്ടം പല ഭാഗങ്ങളിലായി പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതെങ്കിലും മററു ചില കവിതകൾക്കും മലയാളത്തിൽ പ്രചാരം കിട്ടാതിരുന്നില്ല. പുസ്തകരൂപത്തിൽ കണ്ട ടാഗോർകവിതകളുടെ മലയാളത്തിലെ സമാഹാരം ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയ 'നൂററൊന്നു കിരണങ്ങളാ'ണ്. താഴെപ്പറയുന്ന ഒററപ്പെട്ട കവിതകളും പരിഭാഷപ്പെടുത്തിക്കണ്ടിട്ടുണ്ട്: 'ഒററതിരിഞ്ഞ പറവകൾ', 'സ്വാതന്ത്ര്യദാഹം' (കെ. വി. മണലിക്കര) 'ചന്ദ്രഃചവ' (കെ. രാമകൃഷ്ണപിള്ള), 'രവികിരണങ്ങൾ' (വി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻനായർ), 'ശിശു' (ടി. കെ. കൃഷ്ണപ്പണിക്കർ), 'കാമുകോപഹാരം' (കെ. പി. ശങ്കരമേനോൻ).

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ടാഗോറിന്റെ നാടകങ്ങൾ സാധാരണനാടകങ്ങളല്ലെന്ന പരക്കെ അറിയുന്ന കാര്യമാണ്. ആഴത്തിൽ ചിന്തിക്കുവാനും അകങ്ങളെ ഇടപ്പിക്കുവാനും വേണ്ടി എഴുതപ്പെട്ടവയാണവ. നിത്യപരിചിതങ്ങളായ കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് അദ്ദേഹം അവയിൽ പലപ്പോഴും അവതരിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിലും ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ അധികവും കൂടുതൽ അപരിചിതങ്ങളായ ആശയങ്ങളുടെ സംവാഹകരായ സിമ്പലുകൾ മാത്രമാണ്. അദ്ദേഹം അവയെ ഉപയോഗിച്ചു കൊണ്ട് അനുവാചകരേയും പ്രേക്ഷകരേയും ആസ്വാദനത്തിന്റെ പുതിയ തലങ്ങളിലേക്കും മേഖലകളിലേക്കും ആനയിക്കുന്നു. മലയാളത്തിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള നാടകങ്ങൾ അധികമില്ലെങ്കിലും നമ്മുടെ ആധുനികനാടകകൃത്തുക്കളിൽ ചിലരുടെയെങ്കിലും കൃതികളിൽ അവയുടെ സ്വാധീനം കാണാം. നാടകം ബുദ്ധിപരമായ ഒരു വ്യായാമം കൂടിയാണെന്നു തോന്നിപ്പിക്കുന്ന നാടകങ്ങളുടെ മുന്നോടിയാണവ. 'തപ്പാൽ ആപ്പീസ്സ്' പോലെ ലളിതമെങ്കിലും ആലോചിക്കുന്നവർക്ക ഗഹനമായിത്തോന്നുന്ന മറ്റൊരു നാടകം മറേറതെങ്കിലും ഭാഷയിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയം. ടാഗോറിന്റെ 'തപ്പാൽ ആപ്പീസ്' മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി വിവർത്തനംചെയ്തത് വി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ നായരാണ്. ഈ വിശ്വമഹാകവിയുടെ 'ചിരകുമാരസഭ', 'വിസർജ്ജനം', 'ചിത്രാംഗദ', 'രവിരശ്മി' എന്നീ നാടകങ്ങളും ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ നായർ വിവർത്തനംചെയ്തിട്ടുണ്ട്. 'രാജാ' പി. വാസുദേവക്കുറുപ്പും 'മുക്തധാര' സുപ്രിയാ ചെറിയാനും 'രക്തകരബി' പി. കെ. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള, കൈനിക്കരെകുമാരപിള്ള എന്നിവർ കൂട്ടായും വിവർത്തനംചെയ്ത ടാഗോർ നാടകങ്ങളാണ്. കെ. രാമകൃഷ്ണപിള്ള വിവർത്തനംചെയ്ത 'ചിത്ര'യും രാജരാജവർമ്മ വിവർത്തനംചെയ്ത 'തമ്പുരാൻ കല്പന'യും കെ. സി. പിള്ള വിവർത്തനംചെയ്ത 'തിരുവെഴുത്തും' എം. നാരായണൻ വിവർത്തനംചെയ്ത 'നർത്തകീപൂജ'യും ചെറിയാൻ ആൻഡ്രൂസ് വിവർത്തനംചെയ്ത 'സാഫല്യ'വും നീലീനാ അബ്രഹാം വിവർത്തനംചെയ്ത 'ഹാസ്യകൗതുക'വുമാണ് മലയാളത്തിൽ വന്ന മററു ടാഗോർ നാടകങ്ങൾ.

ടാഗോറിന്റെ നോവലുകൾ ഒരു പ്രത്യേകതരത്തിൽപ്പെടുന്നു. ആദിമദ്ധ്യാന്തബന്ധിതമായ ഒരു കഥ പറയുക എന്നതിൽക്കൂടുതലായി ഒരു പ്രത്യേക ആശയത്തെ നാനാവശത്തുനിന്നും ചർച്ചചെയ്യുക എന്ന കൃത്യമാണ് അദ്ദേഹം നോവലുകളിൽക്കൂടിയും നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. അങ്ങനെ ചർച്ചചെയ്യുമ്പോൾ അനാവരണംചെയ്യപ്പെടുന്ന ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളും ധർമ്മസങ്കടങ്ങളുമാണ് വായനക്കാരനെ ആകർഷിക്കുന്നത്. ഈ തരത്തിലുള്ള നോവലുകൾ മലയാളത്തിലെന്നല്ല, മററു ഭാഷകളിലും അധികമില്ല. ഉള്ള നോവലുകൾതന്നെ തീരെ ആഴമില്ലാത്തവയും ചിന്താദരിദ്രങ്ങളുമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളുമായി മൽപ്പിടുത്തം നടത്തുന്നതു കാണാൻ രസമുള്ള കാര്യമാണ്; വായനയെ ഗൗരവമായി എടുത്ത ബുദ്ധിജീ-

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വികരാക്കെങ്കിലും. എന്നാൽ, നമ്മുടെ നോവലിസ്റ്റുകളിൽ അധികം പേരും ആശയദാരിദ്ര്യം അനുഭവിക്കുന്നവരായതുകൊണ്ട് അതിനുള്ള സാദ്ധ്യത കുറവായിരിക്കുന്നു. ടാഗോറിൻെറ നോവലുകളിൽ 'ഗോറ' വി. ആർ. പരമേശ്വരൻപിള്ളയും 'ചതുരദ്ധ്യായി' പുത്തേഴത്തു രാമമേനോനും 'മുഗ്ദ്ധരാഗം' മേനാക്കത്തു വാസുദേവനുണ്ണിത്താനും 'യോഗായോഗ്' ആർ സി. ശർമ്മയും 'രാജർഷി' കണ്ണമ്പ്ര കുഞ്ഞുണ്ണി നായരും 'വനബാല' ഒററപ്പാലത്തെ കോഹിനൂർപ്രസ്സുകാരും 'വിധിവിലാസം' എ പി. പരമേശ്വരൻപിള്ളയും 'വിനോദിനി' വി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻനായരും 'വീട്ടിലും പുറത്തും' ബി. കല്യാണിയമ്മയും 'സ്നേഹത്തിൻെറ ശിക്ഷ' കെ എം. ജോർജ്ജും മലയാളത്തിലേക്കു തർജ്ജമചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

ടാഗോറിൻെറ നിർമ്മിതികൾ കഥകളിലോ കവിതകളിലോ നാടകങ്ങളിലോ നോവലുകളിലോ ഒതുങ്ങിനില്ക്കുന്നില്ല. താൻ ജീവിക്കുന്ന ലോകത്തെപ്പററിയും ഇന്ത്യൻ പാരമ്പര്യത്തെപ്പററിയും അദ്ദേഹത്തെപ്പോലെ ആഴത്തിൽ ചിന്തിച്ചവർ ചുരുങ്ങും. ജാപ്പാൻ ചൈനയെ ആക്രമിച്ചപ്പോൾ അതിന്നെതിരെ തൻെറ ശബ്ദം അദ്ദേഹം ഉയർത്തുകയുണ്ടായി. റഷ്യയിൽ ഒക്ടോബർവിപ്ലവം നടന്നപ്പോൾ അദ്ദേഹം അതിനെ സ്വാഗതംചെയ്തു. ഒക്ടോബർവിപ്ലവാനന്തരം റഷ്യ സന്ദർശിച്ച് അവിടത്തെ സ്ഥിതിഗതികളെപ്പററി നേരിട്ടു പഠിക്കുകയും അതിൻെറ നല്ലവശങ്ങളെപ്പററി സ്വന്തം നാട്ടുകാർക്കു പറഞ്ഞുകൊടുക്കുകയുംചെയ്ത ആദ്യകാലഭാരതീയവിശിഷ്ടവ്യക്തികളിൽ പ്രമുഖനായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ബ്രിട്ടീഷ്സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്നെതിരെ ശാന്തമെങ്കിലും ശക്തമായ തൻെറ സ്വരം ഉയർത്താനും അദ്ദേഹം മടിച്ചിട്ടില്ല. ബ്രിട്ടീഷ്ഗവണ്മെൻറ് നല്കിയ 'സർ' സ്ഥാനം ക്രൂസലെന്യേ ഉപേക്ഷിക്കുവാനും അദ്ദേഹത്തിന്നു വൈമനസ്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇതൊക്കെ ചെയ്ത ഒരാൾക്ക് ഈവക കാര്യങ്ങളെപ്പററി തൻെറ നാട്ടുകാരോടു പലതും പറയാനുണ്ടാകും എന്നു വ്യക്തമാണ്. പലതും പറയുകയും ചെയ്തു. ടാഗോറിൻെറ ഉപന്യാസങ്ങളും നിരൂപണങ്ങളും പ്രത്യേകമായ ശ്രദ്ധയ്ക്കു വിഷയീഭവിക്കേണ്ടതാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ടാഗോറിൻെറ നോവലുകളെക്കാളും നാടകങ്ങളെക്കാളും കവിതകളെക്കാളും കഥകളെക്കാളും അദ്ദേഹത്തിൻെറ കാലഘട്ടത്തിൽ ജീവിച്ചവരെ കൂടുതൽ സ്വാധീനിച്ചതു് ഈ ഉപന്യാസങ്ങളും നിരൂപണങ്ങളുമല്ലേ എന്നുപോലും സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഉപന്യാസങ്ങളിലും നിരൂപണങ്ങളിലുംപെടുന്ന ഒട്ടേറെ പ്രബന്ധങ്ങൾ ആദ്യകാലംമുതല്ക്കു മലയാളത്തിൽ പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പുസ്തകരൂപത്തിൽ സമാഹരിക്കപ്പെട്ടു പുറത്തു വന്നവയുടെ പട്ടികതന്നെ എത്ര വിപുലമാണെന്നു നോക്കുക: ടാഗോർ കണ്ട ഇന്ത്യ (പുത്തേഴത്തു രാമമേനോൻ), ടാഗോറിൻെറ കൊച്ചുരത്നങ്ങൾ (കെ. എ പോൾ), പ്രാചീനസാഹിത്യം

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

(പി. കെ. ദാമോദരൻനമ്പ്യാർ), മനുഷ്യൻ വിശ്വപൗരത്വത്തിലേക്ക് (എൻ ഗോപാലപിള്ളയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ 11 പേർ പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയ 18 പ്രബന്ധങ്ങളാണ് ഇതിലുള്ളത്), രവീന്ദ്രകൃതി (അമ്പലപ്പുഴ മഹാദേവശർമ്മ). ഇതിനു പുറമേ കേന്ദ്ര സാഹിത്യ അക്കാദമി രണ്ടു വാല്യങ്ങളിലായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'ടാഗോർ പ്രബന്ധ'ങ്ങളുണ്ട്. ഇവയിൽ ഒന്നാമത്തെ വാല്യത്തിൽ 36-ം രണ്ടാമത്തെ വാല്യത്തിൽ 56-ം പ്രബന്ധങ്ങളാണുള്ളത്. ഈ പട്ടിക പൂർണ്ണമല്ല. ടാഗോർപ്രബന്ധങ്ങളിൽ മലയാളികൾക്കുള്ള താൽപര്യത്തിന്റെ ഏകദേശരൂപം മനസ്സിലാക്കാൻ ഈ പട്ടിക സഹായിക്കുമെന്നു മാത്രം. ടാഗോറിന്റെ ആത്മകഥയുടെ പല ഭാഗങ്ങളും മലയാളത്തിൽ മുമ്പേ വന്നുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സമാഹരിക്കാതെ കിടക്കുന്ന പ്രബന്ധങ്ങളുടെ എണ്ണവും ഒട്ടും കുറവല്ല.

കൗതുകകരമായിട്ടുള്ള വസ്തുത എന്തെന്നാൽ ടാഗോറിലുള്ള താൽപര്യം കാലം ചെല്ലുന്തോറും കുറഞ്ഞല്ല, കൂടിയാണു വരുന്നത് എന്നതാണ്. ടാഗോറിന്റെ അവസാനകൃതിയായ 'ഛേലെ ബേല' മലയാളത്തിലേക്കു കെ. സി. പിള്ള തർജ്ജമചെയ്തതു കഴിഞ്ഞ വർഷമാണ്. കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടി ടാഗോറെഴുതിയ കൃതികളുടെയും കവിതകളുടെയും ഒരു സമാഹാരം കേന്ദ്രസാഹിത്യ അക്കാദമി പുറത്തുകൊണ്ടുവന്നിട്ടും അധികകാലമായില്ല.

ചുരുക്കത്തിൽ വിശ്വമഹാകവി രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ ഇപ്പോഴും നമ്മുടെകൂടെ ജീവിക്കുന്നു. ജീവിക്കുന്നു എന്നു പറഞ്ഞതിന്റെ അർത്ഥം സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്നതന്നെയാണ്. ഈ സ്വാധീനം ഇനിയുമേറെക്കാലം നിലനില്ക്കുമെന്ന കാര്യത്തിലും സംശയമില്ല.

(1977)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

17. 19-ാം നൂററാണ്ടിലെ റഷ്യൻസാഹിത്യവും അലക്സാണ്ടർ പുഷ്കിനും

റഷ്യ ചിരപുരാതനമായ ഒരു നാടാണെങ്കിലും റഷ്യൻസാഹിത്യത്തിന്ന് അത്രതന്നെ പഴക്കമില്ല. പത്താം നൂററാണ്ടോടുകൂടിയാണ് റഷ്യൻസാഹിത്യത്തിന്ന് പ്രത്യേകമായ സ്വാദും സത്തയും കൈവന്നുതുടങ്ങിയത്. ഫ്രഞ്ചിൻെറ സ്വാധീനത്തിൽനിന്ന പൂർണ്ണമായും വിമുക്തമാകുവാൻ പിന്നെയും നൂററാണ്ടുകൾതന്നെ വേണ്ടിവന്നു. റഷ്യയിലെ പ്രഭുകുടുംബങ്ങൾ അതിന്നു ശേഷവും ഏറെക്കാലം ഫ്രഞ്ചിനെയാണ് കുലീനഭാഷയായിക്കണ്ടത്. പക്ഷേ, 18–ാം നൂററാണ്ട് ആകുമ്പോഴേക്കും സമ്പന്നമായ ഒരു സാഹിത്യപാരമ്പര്യം റഷ്യക്കു കൈവന്നുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. എന്നാൽ റഷ്യൻസാഹിത്യം മററു പാശ്ചാത്യസാഹിത്യങ്ങളോട് കിടപിടിക്കുകയും ചിലപ്പോൾ അവയെ കടത്തിവെട്ടുകയുംചെയ്തത് 19–ാംനൂററാണ്ടിലാണ്. അതിന്നു കാരണക്കാരായ മഹാപ്രതിഭാശാലികൾ അക്കാലത്ത് അവിടെ അനേകമുണ്ടായിരുന്നു. അവരിൽ പ്രഥമതഃ പരിഗണനീയരായ മൂന്നുപേരാണ് അലക്സാണ്ടർ പുഷ്കിനും, ഫെദയോർ ദൊസ്തോയ്‌വ്‌സ്കിയും ലെഫ് തൊൾസ്റ്റോയിയും. ഈ മഹാസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ഔന്നത്യം കാണുവാൻ ഒന്നു പറന്നുയരുന്നതിന്നുമുമ്പ് 19–ാംനൂററാണ്ടിലെ റഷ്യൻസാഹിത്യത്തിൻെറ സവിശേഷത എന്തെന്ന് അവലോകനംചെയ്യേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

സാഹിത്യം സാമാന്യജനങ്ങളുടെ തലത്തിൽ 19–ാം നൂററാണ്ടിലും എത്തിയിരുന്നില്ല. എന്നാൽ ബുദ്ധിജീവികളുടെ, പ്രത്യേകിച്ച്, ഉന്നതവർഗ്ഗങ്ങളിൽനിന്നും മധ്യവർത്തിവർഗ്ഗങ്ങളിൽനിന്നുംവന്ന ഉൽബുദ്ധരായ ബുദ്ധിജീവികളുടെ പ്രാണവായുവാണ് സാഹിത്യം എന്ന നില വന്നുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. അവരെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം സാർചക്രവർത്തിമാരുടെ ഭരണം ശ്വാസംമുട്ടിക്കുന്ന ഒന്നായിരുന്നു. അങ്ങേയററം പ്രാകൃതമായ, യഥാർത്ഥത്തിൽ ഭൂമിയിൽ അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന കൃഷിക്കാരനെ അടിമയാക്കിമാററിയ, ജനാധിപത്യാവകാശങ്ങൾ നിഷേധിക്കപ്പെട്ട, രാജ്യവിപുലീകരണം സ്ഥിരംതൊഴിലാക്കിയ, ഒരു ഭരണസമ്പ്രദായമായിരുന്നു റഷ്യയിലുണ്ടായിരുന്നത്. ഈ സമ്പ്രദായത്തിന്നെതിരെ നടന്ന എല്ലാ ചലനങ്ങളും ചക്രവർത്തിയുടെ ചാരചക്ഷുസ്സുകൾ കണ്ടെത്തുകയും നിർദ്ദയമായി അടിച്ചമർത്തുകയുംചെയ്തു. കാർഷികകലാപങ്ങൾ 18–ാം നൂററാണ്ടിലെ റഷ്യയിലും ഒട്ടും കുറവായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ ഉഗ്രശാസനനായ സാറിൻെറ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സീമാതീതശക്തമായ സൈന്യത്തിന്ന് അവയെ മുളയിലേ നുള്ളിക്കളയാൻ കഴിഞ്ഞു.

പക്ഷേ, കലാപത്തിന്റെയും എതിർപ്പിന്റെയും ആശയങ്ങളെ ബുദ്ധിജീവികളുടെ ഹൃദയങ്ങളിൽനിന്നു തള്ളിക്കളയാൻ അതിന്നു കഴിഞ്ഞില്ല. ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവവും അതു പരത്തിയ പുതിയ ധാരണകളും റഷ്യൻബുദ്ധിജീവികളുടെ ഇടയിൽ മുമ്പേതന്നെ അസ്വസ്ഥത സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നു. നെപ്പോളിയന്റെ റഷ്യൻ ആക്രമണവും അതിന്റെ അനന്തരഫലവും സാറിസത്തിന്നനുകൂലമായ കാലാവസ്ഥയല്ല സൃഷ്ടിച്ചതു്. തോററോടിയ ഫ്രഞ്ചുസേനയെ അനുധാവനംചെയ്ത റഷ്യൻസൈനികർ റഷ്യയിൽ തിരിച്ചെത്തിയതു് മനുഷ്യാവകാശങ്ങളെക്കുറിച്ചും ജനാധിപത്യത്തെക്കുറിച്ചും യൂറോപ്പിലെ മററു നാടുകളിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്ന പുതിയ ആശയങ്ങളുമായിട്ടായിരുന്നു. 1826–ൽ നടന്ന ഡിസമ്പറിസ്റ്റ് കലാപത്തിന്റെ അടിയൊഴുക്കുകളെ ഇതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണു് കാണേണ്ടതു്. കലാപം പരാജയപ്പെട്ടുവെങ്കിലും റഷ്യൻ ബുദ്ധിജീവികളെ അതിന്റെ ആശയങ്ങൾ ശക്തിയായി സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു. അലക്സാണ്ടർ ഒന്നാമനെത്തുടർന്നു് അധികാരത്തിൽവന്ന സാർ നിക്കോലാസിനോടു കൂറുപ്രഖ്യാപിക്കാതിരിക്കാൻ സൈന്യത്തെ പ്രേരിപ്പിക്കുക എന്നതു ഡിസമ്പറിസ്റ്റുകളുടെ ലക്ഷ്യങ്ങളിലൊന്നു മാത്രമായിരുന്നു. മററു ചില പ്രധാനലക്ഷ്യങ്ങൾ നേടുന്നതിന്നു് ആവശ്യമായ മാർഗ്ഗമായിരുന്നു അതു് എന്നുകൂടി പറയാം. ഡിസമ്പറിസ്റ്റുകളുടെ പ്രധാനലക്ഷ്യം സെനററിന്നു പൂർണ്ണാധികാരം നേടുക എന്നതായിരുന്നു. സെനററിന്നു പൂർണ്ണാധികാരം വേണമെന്നു പറഞ്ഞതു് ജനകീയ ആവശ്യങ്ങൾ നേടുവാനായിരുന്നു. അങ്ങനെ നേടേണ്ട ജനകീയ ആവശ്യങ്ങളിൽ അടിയാളസമ്പ്രദായം ഇല്ലാതാക്കുക, പൗരന്മാർക്ക് തുല്യാവകാശങ്ങൾ ലഭിക്കുമാറാക്കുക, പത്രസ്വാതന്ത്ര്യം, ആരാധനാസ്വാതന്ത്ര്യം തുടങ്ങിയ എല്ലാ സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളും അവക്കനുവദിക്കുക തുടങ്ങിയവ പെട്ടിരുന്നു. ചക്രവർത്തിയിൽനിന്നു് അധികാരം കൈയേല്ക്കുന്ന സെനററ് ഈ അവകാശങ്ങൾ അനുവദിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വിജ്ഞാപനം പുറപ്പെടുവിക്കണമെന്നു ഡിസമ്പറിസ്റ്റുകൾ ആവശ്യപ്പെട്ടു.

പുഷ്കിൻമുതൽ ചെക്കോവ് വരെ 19–ാം നൂററാണ്ടിലെ സാഹിത്യസാമ്രാട്ടുകളായിരുന്ന എല്ലാ റഷ്യൻസാഹിത്യകാരന്മാരുടെയും വീക്ഷണങ്ങളെ ശക്തിയായി സ്വാധീനിച്ച ആശയങ്ങളും മറെറാന്നായിരുന്നില്ല. അവരുടെ സാഹിത്യകൃതികൾ പരിശോധിച്ചാൽ ഈ വസ്തുത വ്യക്തമാകും. എന്തായിരുന്നു ആ സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രത്യേകത?

19–ാം നൂററാണ്ടിലെ റഷ്യൻസാഹിത്യം മനുഷ്യസമുദായത്തിന്റെ മേൽ ചരിത്രമേല്പിച്ച പരുക്കുകളെപ്പററി വേപഥുവുൾക്കൊള്ളുന്നതായിരുന്നു. നിരക്ഷരരും അന്ധവിശ്വാസികളും ആയിരുന്ന ജനതയുടെ മേൽ പതിച്ച അധികാരത്തിന്റെ ചാട്ടവാറടികളുടെ അട

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

യാളങ്ങൾ അതുൾക്കൊണ്ടു. ചക്രവർത്തിയുടെ ചുററും കൂടിയിരുന്ന സേവകവൃന്ദത്തിൻെറയും അവരുടെ സിൽബന്തികളുടെയും അഴിമതിക്കും മദോന്മത്തതയ്ക്കും ഭോഗലാലസതയ്ക്കും ധാർമ്മികച്യുതിക്കു് എതിരായി പിടഞ്ഞ സാഹിത്യകാരൻെറ മനസ്സാക്ഷിയാണു അതിന്നു് ഊർജ്ജം നല്കിയതു്. ചക്രവർത്തിയുടെ ഭൗതികമായ ഭരണത്തെ മാത്രമല്ല, മതപൗരോഹിത്യത്തിൻെറ ആത്മീയഭരണത്തെയും ആ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കു് എതിർക്കേണ്ടിവന്നു. പൗരോഹിത്യം ആത്മീയചൈതന്യത്തെ ഉണർത്തുവാനല്ല, അടിമത്തസമ്പ്രദായത്തെ കൂടുതൽ ശക്തമായി ശാശ്വതീകരിക്കുവാനാണു് ഉപകരിക്കുന്നതെന്നു് അവർക്കു കാണാൻ കഴിഞ്ഞു. ഈ ഉൾക്കാഴ്ചയാണു് അവരുടെ കൃതികൾക്കു് ആഴം നല്കിയതു്. സർവ്വസംഹാരമായ സെൻസർശാസനകളെ അതിലംഘിച്ചും ചാടിക്കടന്നുമാണു് ലോകജനതയോടു് അവർ സംസാരിച്ചതു്.

പുഷ്കിൻ ഡിസമ്പറിസ്റ്റുകലാപത്തിന്നുമുമ്പുതന്നെ എഴുതി വളർന്ന ആളാണു്. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തേയും ഈ ആശയങ്ങൾ ശക്തമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടു്. മാത്രമല്ല, ഡിസമ്പറിസ്റ്റുകൾക്കു പ്രേരണയും പ്രചോദനവും നല്കിയ സാംസ്കാരികസ്രോതസ്സുകളിലൊന്നു പുഷ്കിനായിരുന്നു. അദ്ദേഹം കലാപത്തിൽ നേരിട്ടു പങ്കെടുത്തുവോ ഇല്ലയോ എന്നതു് ഒരു പ്രശ്നമല്ല. 'സ്വാതന്ത്ര്യഗീത'വും 'ഉപാസ്മര'വും 'പൊന്നും കോഴിയും' മററും എഴുതിയ കവിയുടെ അനുഭാവം എന്തിനോടായിരുന്നു എന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയിക്കേണ്ടതില്ല. പുഷ്കിനെ ആദരിക്കുകയും ആരാധിക്കുകയും ചെയ്ത ബുദ്ധിജീവികളുടെ ഒരു വൻനിരയാണു് ഡിസമ്പറിസ്റ്റുകലാപത്തെത്തുടർന്നുണ്ടായ സാമൂഹ്യപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കു നേതൃത്വം വഹിച്ചതു്.

മോസ്കോ യൂണിവേഴ്സിററി കേന്ദ്രമാക്കി പ്രവർത്തിച്ച ഈ ബുദ്ധിജീവികളുടെ നിരയിൽ അലക്സാണ്ടർ ഹേഴ്സൺ (1812—1870), നിക്കോലായ് ഒഹാരിയോവ് (1813—1877), വിസാരിയോൺ ബലൻസ്കി (1813—1848) തുടങ്ങിയവർ പെടുന്നു. റഷ്യൻ സാഹിത്യത്തിന്നും സാഹിത്യകാരന്മാർക്കും ദിശാനിർണ്ണയം ചെയ്യുന്നതിൽ ഇവർ വഹിച്ച പങ്കു് പ്രധാനപ്പെട്ടതാണു്. ഇവരിൽ ബലൻസ്കിയായിരുന്നു മാറിമാറിവരുന്ന റഷ്യൻസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ മൂന്നിലധികം തലമുറകളെ ശക്തിയായി സ്വാധീനിച്ച സാഹിത്യനിരൂപകൻ. ബലൻസ്കിയോടൊപ്പംതന്നെ ഈ രംഗത്തു് സ്മരിക്കപ്പെടേണ്ട പേരുകളാണു് നിക്കോലായ് ചെർണിഷെവ്സ്കി. (ഇദ്ദേഹം നിരൂപകനെന്നതിന്നു പുറമേ, ലെനിനെ അത്യധികം ആകർഷിച്ചിരുന്ന 'What is to be done?' തുടങ്ങിയ നോവലുകളുടെ കർത്താവുകൂടിയാണു്.) നിക്കോലായ് ദൊബ്രോല്യുബോവ്, നിക്കോലായ് നെക്രാസോവ് (ഇദ്ദേഹം റഷ്യൻ സാഹിത്യത്തിലെ അതിപ്രശസ്തനായ കവികൂടിയാണു്) എന്നിവരുടേതും.

19–ാം നൂററാണ്ടിലെ റഷ്യൻ സാഹിത്യത്തിൻെറ ഈ പശ്ചാ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ത്തലം ശരിക്കുമറിഞ്ഞിരുന്നാലെ ആ സാഹിത്യം എന്തുകൊണ്ട് പ്രതിഷേധത്തിന്റെയും പ്രതിപക്ഷത്തിന്റെയും സാഹിത്യമായിത്തീർന്നു എന്നു മനസ്സിലാവുകയുള്ളൂ. അതിന്റെ അഖിലലോക പ്രശസ്തരായ പ്രതിനിധികൾ പുഷ്കിനും, ദോസ്തോയ്‌വ്സ്കിയും, തോൾസ്തോയിയും തന്നെയാണ്. എന്നാൽ ലർമന്തോവ്[1], ഗ്രിബയദോവ്[2], ഗോഗോൾ[3], തുർഗ്നേഫ്[4], ചെക്കോവ[5], ഗൊൺഷാരോവ്[6] തുടങ്ങിയവരും നിസ്സാരരായിരുന്നില്ല. ഇതേ കാലഘട്ടത്തിൽത്തന്നെയാണ് മിഖെയിൽ ഗ്ലിങ്ക പിയോത്ര ചെക്കോവ്സ്കി, ദിമിത്രി മെൻറലെയേവ് തുടങ്ങിയ വിശ്വപ്രസിദ്ധ സംഗീതസംവിധായകരും നിക്കൊലായ് ലബാഷെവ്സ്കി, പാവെൽ ഷെബിഷേവ് തുടങ്ങിയ പ്രമുഖ ശാസ്ത്രജ്ഞരും റഷ്യയിൽ വളർന്നുവന്നത്. ചുരുക്കത്തിൽ 19-ാം നൂറ്റാണ്ട് എന്നു പറയുന്നത് റഷ്യയുടെ സാംസ്കാരികചരിത്രത്തിൽ എല്ലാംകൊണ്ടും ഒരു സുവർണ്ണകാലഘട്ടമായിരുന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഏററവും പെരുമയാർന്നതും പ്രഥമതഃ പരിഗണനീയനുമായ മഹാസാഹിത്യകാരനാണ് അലക്സാണ്ടർ പുഷ്കിൻ.

പുഷ്കിൻ ജനിച്ചത് 1799 മെയ് 26നാണ്. അച്ഛൻ സെർഗലോവിച്ച് പുഷ്കിൻ. അമ്മ നദ്ജെ ദോ ഒസിപ്പോവ്ന. പുഷ്കിന്റേത് ഒരു കുലീനകുടുംബമായിരുന്നു. അച്ഛൻ റഷ്യൻ പ്രഭുവർഗ്ഗപാരമ്പര്യവും അമ്മ ആഫ്രിക്കൻ നീഗ്രോ പാരമ്പര്യവും ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്നു. എന്നാൽ അമ്മ മകനെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. തൊട്ടതിനൊക്കെ ശകാരിക്കുകയും ശിക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തു. അച്ഛൻ മകനെ ഇഷ്ടപ്പെടുകയും സഹായിക്കുകയും ചെയ്തു. പക്ഷെ, പുഷ്കിനെ പുഷ്കിനാക്കിയതിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുട്ടിക്കാലത്തെ വലിയ പങ്കുവഹിച്ചത് ആയയാ

---

1 മിഖെയിൽ ലർമന്തോവ് (1814—1841), പ്രസിദ്ധനായ കവി, പ്രധാന കൃതി: ഓൺ ദ ഡത്ത് ഓഫ് ദ പോയററ് (പുഷ്കിന്റെ ചരമത്തെക്കുറിച്ചെഴുതിയ കവിത).

2 അലക്സാണ്ടർ ഗ്രിബയദോവ് (1795—1829), പ്രധാന കൃതി: വോ ഫ്രം വിററ്" (മോസ്കോവിലെ പ്രഭുകുടുംബങ്ങളെ ശക്തിയായി വിമർശിക്കുന്ന ആക്ഷേപഹാസ്യനാടകം.)

3 നിക്കൊലായ് ഗോഗോൾ (1809—1852), പ്രധാന കൃതികൾ: ഡഡ് സൗൾസ് (ഗദ്യകവിത), ദ ഇൻസ്പെക്ടർ ജനറൽ (ഹാസ്യനാടകം)

4 ഇവാൻ തുർഗ്നേഫ് (1818—1883), ദൊസ്തോയ്‌വ്സ്കിയുടെയും, തോൾസ്തോയിയുടെയും സമകാലികനും ഏതാണ്ട സമസ്കന്ധനും; യൂറോപ്പിലെയും അമേരിക്കയിലെയും സമകാലിക സാഹിത്യകാരന്മാരെ സ്വാധീനിച്ച റഷ്യൻ എഴുത്തുകാരൻ, പ്രധാന കൃതികൾ: ഫാദേഴ്സ് ആൻഡ് ചിൽഡ്രൻ, എ നെസ്റ്റ് ഓഫ് ദ ജൻട്രി.

5 ആൻറൺ ചെക്കാവ് (1860—1904), ലോകപ്രശസ്ത കഥാകൃത്തും നാടകരചയിതാവും. അദ്ദേഹത്തിന്റെ എല്ലാം കഥകളും ഒന്നാംതരമാണ്, പ്രസിദ്ധമായ നാടകം: സീഗൾ.

6 ഇവാൻ ഗൊൺഷാരോവ് (1812—1890), പ്രസിദ്ധ കൃതി: ഒബ്ലമോവ് എന്ന കാവ്യാത്മക നോവൽ; ഇതു പ്രസിദ്ധ ആംഗ്ലേയകവി കീററ്സിനെ ആവേശം കൊള്ളിച്ച ഒരു കൃതിയാണ്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

യിരുന്ന അരീനാ റോസിയോ നോവ്നയായിരുന്നു.* നിരക്ഷരയായിരുന്നുവെങ്കിലും ധാരാളം നാടോടിപ്പാട്ടുകളും കടങ്കഥകളും പഴഞ്ചൊല്ലുകളും അറിയാമായിരുന്ന ഈ വത്സലപരിചാരിക, പുഷ്കിന്ന് അതൊക്കെ പറഞ്ഞുകൊടുത്തു. തൻെറ കവിതകൾക്കും കഥകൾക്കും മററും പുഷ്കിൻ പിന്നീടവയെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. പുഷ്കിൻെറ സഹോദരിയും അദ്ദേഹത്തോട് കുട്ടിക്കാലത്തെ നല്ലനിലയിലാണ് പെരുമാറിയതു്.

പുഷ്കിൻ പഠിക്കാൻ മിടുക്കനായിരുന്നില്ല; കണക്കു പഠിക്കുന്നതിൽ പ്രത്യേകിച്ചും മോശക്കാരനായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ അദ്ധ്യാപകരിൽ അധികംപേരും യാതൊരു ഭാവിയുമില്ലാത്ത കുട്ടിയാണ് പുഷ്കിൻ എന്നു് അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരുന്നു. എന്നാൽ പുഷ്കിനെ റഷ്യൻസാഹിത്യം പഠിപ്പിച്ച ഗാലിക്കിന്ന് പുഷ്കിൻെറ കഴിവിൽ വലിയ വിശ്വാസമുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹം തൻെറ വിദ്യാർത്ഥിയെ കവിതാരചനയിൽ കാര്യമായി പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

പുഷ്കിൻ നന്നേ ചെറുപ്പത്തിലേ കാമുകനായിരുന്നു. അദ്ദേഹം അനേകം യുവതികളെ പ്രേമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇക്കാര്യത്തിൽ ബന്ധം അവിഹിതമാകുമോ, പ്രേമിക്കപ്പെട്ട യുവതി പരദാരമാണോ എന്നൊന്നും അദ്ദേഹം നോക്കിയിരുന്നില്ല പലപ്പോഴും ഈ പ്രേമബന്ധങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തെ കുഴപ്പത്തിലാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഇവരിലധികംപേരെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹം കവിതയെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഇവരിൽ പലരും കവിത എഴുതുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന്നു പ്രേരണയും പ്രചോദനവും നല്കിയിട്ടുണ്ട്. അവസാനം അദ്ദേഹം വിവാഹം കഴിച്ചതും പ്രേമിച്ച സ്ത്രീയെത്തന്നെ. നദാലിയ എന്നാണ് ആ യുവതിയുടെ പേർ. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം ഭാര്യാസഹോദരിയായ അലക്സാണ്ട്റിയയേയും പ്രേമിച്ചുകളഞ്ഞുവെന്ന ആക്ഷേപമുണ്ട്. സത്യാവസ്ഥ എന്തായാലും അദ്ദേഹത്തിൻെറ വിവാഹജീവിതം സുഖകരമായിരുന്നില്ല.

നദാലിയ സുന്ദരിയും മദാലസയുമായിരുന്നു. അവളുടെ സൗന്ദര്യത്തിൽ പ്രഭുകുമാരന്മാർ മാത്രമല്ല, റഷ്യൻ ചക്രവർത്തിയായിരുന്ന നിക്കോലാസ്‌തന്നെ ഭ്രമിച്ചുപോയിരുന്നു. ചക്രവർത്തി പുഷ്കിന്ന് വിദേശവകുപ്പിൽ സ്ഥലംമാററമില്ലാത്ത ഉദ്യോഗം നല്കിയതു് നദാലിയായെ കൊട്ടാരപരിസരങ്ങളിൽത്തന്നെ കാണാൻവേണ്ടിയായിരുന്നു എന്നു പറയുന്നുണ്ട്. റഷ്യൻ ചക്രവർത്തിയുമായി നദാലിയ അടുപ്പത്തിലായിരുന്നുവെന്നതിന്നു വേറെയും തെളിവുണ്ട്. എന്നാൽ ചക്രവർത്തിയുമായുള്ള ബന്ധത്തേക്കാളുമേറെ ഫ്രഞ്ചുകാരനും ചക്രവർത്തിയുടെ കുതിരപ്പട്ടാളത്തിൽ ഉദ്യോഗസ്ഥനുമായിരുന്ന ഡി. ആൻതസ്സ്

* അരീന റോസിയോ നോവ്ന (1758—1828), പുഷ്കിൻകുടുംബത്തിൻെറ അടിമയായിരുന്നു. 1799—ൽ അവരെ ആ കുടുംബം സ്വാതന്ത്ര്യയാക്കുകയുണ്ടായി. പുഷ്കിൻ ഇവരെക്കുറിച്ച് 'ട മൈ നാനി' എന്നൊരു കവിതതന്നെ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മായുള്ള അവളുടെ ബന്ധം പുഷ്കിന്റെ ജീവിതമവസാനിപ്പിക്കാനുള്ള കാരണമായി. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഡി. ആൻതസ്സിനെ ചക്രവർത്തി ഒരു ആയുധമായി ഉപയോഗിക്കയാണ് ചെയ്തത്. ഏതായാലും അക്കാലത്തെ പതിവനുസരിച്ച് ഡി. ആൻതസ്സിനെ ഒരു ദ്വന്ദ്വയുദ്ധത്തിനു വിളിക്കുവാൻ പുഷ്കിൻ നിർബ്ബന്ധിതനായി. (പ്രേമവിഷയകമായി അനേകം ദ്വന്ദ്വയുദ്ധങ്ങൾ പുഷ്കിൻ വേറെയും നടത്തിയിട്ടുണ്ട്). ഈ ഏററുമുട്ടലിൽ പുഷ്കിന്നു മാരകമായ പരിക്കേററു; അധികം വൈകാതെ അദ്ദേഹം മരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ ദ്വന്ദ്വയുദ്ധത്തിനു കാരണമായ സംഭവശൃംഖലകളുടെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ച കൈ ചക്രവർത്തിയുടേതാണെന്നും അരമനവൃത്തങ്ങൾ പുഷ്കിനെ ചതിയിലകപ്പെടുത്തിയതാണെന്നും അക്കാലത്തുതന്നെ എല്ലാവർക്കും അറിയാമായിരുന്നു. റഷ്യൻബുദ്ധിജീവികളെ പ്രത്യേകിച്ച് സാഹിത്യകാരന്മാരെ, അത്യധികം രോഷാകുലരാക്കിയ ഒരു സംഭവമായിരുന്നു പുഷ്കിന്റെ മരണം. ആ രോഷത്തിന്നു ശക്തമായ കലാരൂപം കൊടുത്തതിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് ലർമെന്തോവിന്റെ പ്രശസ്തകൃതിയായ 'കവിയുടെ മരണം'* പുറത്തുവന്നത്. പുഷ്കിന്റെ മരണത്തെത്തുടർന്ന് ജനരോഷംഭയന്ന ചക്രവർത്തി പുഷ്കിന്റെ മൃതദേഹം സെൻറ് പീറേറഴ്സ് ബർഗ്ഗിൽനിന്നു രഹസ്യമായി നീക്കം ചെയ്യുകയും പുഷ്കിന്റെ തറവാട്ട് സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന മിഖയിലോവ്സ്കോയെ ഗ്രാമത്തിലെ സ്വാത്തോഗോർസ്ക് മഠത്തിൽ സംസ്കരിക്കുകയും ചെയ്തു.

പുഷ്കിൻ കുട്ടിക്കാലത്തുതന്നെ കവിതയെഴുതിത്തുടങ്ങിയിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തെ അക്കാലത്ത് ഏററവുമധികം സ്വാധീനിച്ചത് ഫ്രഞ്ചു സാഹിത്യകാരന്മാർ, പ്രത്യേകിച്ച് വോൾട്ടെയർ ആയിരുന്നു. കുട്ടിക്കാലത്ത് അദ്ദേഹം രചിച്ചത് അധികവും പ്രതിഷേധത്തിന്റെ കവിതയായിരുന്നു. തന്നെ ഞെരുക്കിക്കൊണ്ടിരുന്ന സാഹചര്യങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിഷേധത്തിന്നു വിഷയങ്ങളായത്. തന്റെ കവിതയെ വിമർശിച്ച അദ്ധ്യാപകന്ന് അദ്ദേഹം മറുപടി പറഞ്ഞതുപോലും കവിതയിലായിരുന്നു. കവിതാസിദ്ധി അദ്ദേഹത്തിന്നു സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ കൈവന്നിരുന്നു. സ്കൂൾകുട്ടിയായിരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ നൂറിലേറെ പ്രശസ്തകവിതകളെഴുതിയവർ മറെറത്രപേരുണ്ട്! പുഷ്കിന്നു 14 വയസ്സുള്ളപ്പോഴാണ് അദ്ദേഹത്തിന്നു ദേശവ്യാപകമായ അംഗീകാരം നേടിക്കൊടുത്ത 'സാർസ്കോസെലൊയിലെ സ്മരണകൾ' എന്ന കവിത എഴുതിയത് എന്നു കേട്ടാൽ അദ്ഭുതപ്പെടാതിരിക്കാൻ കഴിയുമോ? അതിന്നു മുമ്പുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ പത്രങ്ങളിൽ

* അദ്ഭുതമെന്നു പറയട്ടെ ഈ കവിതയെഴുതിയ ലർമന്തോവും ഒരു ദ്വന്ദ്വയുദ്ധത്തിൽത്തന്നെയാണ് മരിച്ചത്. ലർമന്തോവിന്റെ മരണത്തിൽ അന്നത്തെ റഷ്യൻചക്രവർത്തി പരസ്യമായിത്തന്നെ സന്തോഷം പ്രകടിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു. എന്നാൽ 'സ്മരണകൾ' പുറത്തുവന്നപ്പോഴാണ് ലോകത്തിലെ ഏററവും ശ്രദ്ധേയനായ ഒരു കവി ആഗതനായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്ന ബോധം പരക്കെയുണ്ടായതു്. സാഹിത്യത്തിൻെറ മററു ശാഖകളിലും നന്നേ ചെറുപ്പത്തിൽത്തന്നെ അദ്ദേഹം വ്യാപരിച്ചിരുന്നു. താത്വികവിഷയങ്ങളെപ്പററി പ്രബന്ധങ്ങളെഴുതാനും നാടകനിരൂപണമെഴുതുവാനുമൊക്കെ അദ്ദേഹം താൽപര്യം കാണിക്കുകയുണ്ടായി

പുഷ്കിൻ എഴുതിയ എല്ലാ കൃതികളെക്കുറിച്ചും ഇവിടെ പ്രതിപാദിക്കാനുദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട ചില കൃതികളുടെ പേരു് എടുത്തു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. 'യൂജിൻ ഒനേഗിൻ', 'കവിയോടു്', 'ജീവിതത്തിനുവേണ്ടി', 'പ്രൊഫറ്റ്', 'എനിക്കുവേണ്ടി ഞാനൊരു സ്മാരകം തീർത്തു.', 'സാർസ്കോസെലൊയിലെ സ്മരണകൾ', 'വിലാപകാവ്യം', 'എൻെറ അഭിലാഷങ്ങളെ അടക്കുവാനാണു് ഞാൻ ജീവിച്ചതു്', 'ഇല കൊഴിയും കാലം,' 'ആകസ്മികസമ്മാനം', 'സ്വാതന്ത്ര്യഗീതം', 'ഗ്രാമം', 'റഷ്യയിലേക്കു കുതിച്ചോടുന്നു', 'റസ്‌ലാനും ലുദ്‌മിലയും', 'ഉപാസ്മരം', 'പൊന്നും കോഴി' എന്നിവ ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പെടുന്നു. ഇവയിൽ ഏററവും പ്രധാനപ്പെട്ടതും വിശ്വവിശ്രുതമായതും 'യൂജിൻ ഒനേഗിൻ'തന്നെ. അതിനെപ്പററി പ്രതിപാദിക്കുന്നതിനു മുമ്പു്, പുഷ്കിൻെറ കാവ്യജീവിതത്തിൻെറ ആരംഭത്തിൽത്തന്നെ കോളിളക്കമുണ്ടാക്കിയ മൂന്നു കവിതകളെപ്പററി ഒരു ദിങ്മാത്രദർശനം നടത്താം.

'ഗ്രാമം', 'സ്വാതന്ത്ര്യഗീതം', 'റഷ്യയിലേക്കു കുതിച്ചോടുന്നു' എന്നിവയാണു് അവ. ഈ മൂന്നു കവിതകളും ഏകാധിപത്യത്തെ എതിർക്കുന്നവയും ജനങ്ങൾക്കു സ്വാതന്ത്ര്യം നല്കേണമെന്നു് ആവശ്യപ്പെടുന്നവയുമാണു്. പക്ഷേ, രക്തരൂഷിതമായ വിപ്ലവത്തെ അവ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നില്ല. രാജാവിൻെറ മനസ്സു മാറേണമെന്ന ആഗ്രഹമാണു് അവയിലുള്ളതു്. അധികാരികൾ ഈ കവിതകളിൽ വിപ്ലവം കണ്ടെത്തി. ചക്രവർത്തി കവിയെ നാടുകടത്താൻ ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്നു. ''അയാൾ വിപ്ലവകവിതകൾകൊണ്ടു റഷ്യയെ പ്രളയത്തിലാഴ്ത്തുകയാണു്,'' എന്നായിരുന്നു സാറിൻെറ അഭിപ്രായം. അപ്പറഞ്ഞതിൽ നേരിയ ഒരു പരമാർത്ഥമില്ലാതിരുന്നില്ല. പുഷ്കിന്റെ കവിതകൾ അച്ചടിച്ചുവോ ഇല്ലയോ എന്നതു് ഒരു പ്രശ്നമായിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിതകൾക്കു ചിറകുണ്ടായിരുന്നു എന്നു തോന്നിപ്പോകുന്ന മട്ടിലായിരുന്നു അവയുടെ പ്രചാരം. യുവാക്കൾ അവ പകർത്തിയെടുത്തു് കാണാപ്പാഠമാക്കിക്കൊണ്ടിരുന്നു. വരികൾ ആരാധകരിൽനിന്നു് ആരാധകരിലേക്കു പകർന്നു. എഴുതിവെച്ച കടലാസ്സില്ലാതെതന്നെ അവ ഗൃഹസദസ്സുകളിലും ബുദ്ധിജീവികൾ കൂടിച്ചേരുന്നേടങ്ങളിലും എത്തിച്ചേർന്നു. ഇരുപതാമത്തെ വയസ്സിൽ ഒരാൾ മഹാകവിയായിത്തീരുക സാധാരണമല്ല; പക്ഷേ, പുഷ്കിൻ സാധാരണനായിരുന്നില്ലല്ലോ. ഉപദേഷ്ടാക്കളുടെ സമ്മർദ്ദം കാരണം

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ശിക്ഷ നാടുകടത്തലിലോളം കൊണ്ടുചെല്ലാൻ സാറിനു സാധിച്ചില്ല. എന്നാൽ തുല്യഫലം നല്കുന്ന ഒരു സ്ഥലമാററം അദ്ദേഹം പുഷ്കിനു നല്കുകതന്നെ ചെയ്തു

പുഷ്കിൻെറ കവിതകളിൽ ഏററവും പ്രശസ്തമായതു് 'യൂജിൻ ഒന്യേഗിൻ' തന്നെയാണു്. അതിൻെറ പ്രശസ്തിയാകട്ടെ ഗുണപൗഷ്കല്യത്തിലധിഷ്ഠിതമാണുതാനും. യൂജിൻ ഒന്യേഗിൻ സാധാരണ അർത്ഥത്തിലുള്ള ഒരു മഹാകാവ്യമല്ല; യഥാർത്ഥത്തിൽ അതു് ഒരു നോവലാണു്. 19-ാം നൂററാണ്ടിലെ മഹത്തായ റഷ്യൻ നോവലുകളിൽ ആദ്യത്തേതു് എന്നാൽ ഈ കൃതിയുടെ ഭാവഭംഗിയും ഭാഷാഭംഗിയും അതിനെ ഒന്നാംതരം ഒരു മഹാകാവ്യത്തിന്റെ കൂട്ടത്തിൽ പെടുത്തുന്നു. പ്രസിദ്ധിക്കോ, പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനോ ഉദ്ദേശിച്ചല്ല പുഷ്കിൻ കവിതകളെഴുതിയതു് അദ്ദേഹത്തിനു് എഴുതാതെ ജീവിക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല തൻെറ 'തൊണ്ടയിൽ മുട്ടിനില്ക്കുന്നതു്" എങ്ങനെ പുറത്തുവിടാതിരിക്കും, എന്നു് അദ്ദേഹം തന്നെ ചോദിച്ചിട്ടുണ്ടു്. 1823-ൽ 'യൂജിൻ ഒന്യേഗിൻ' എഴുതിത്തുടങ്ങിയ കാലത്തു് അദ്ദേഹം സുഹൃത്തുക്കൾക്കെഴുതിയ കത്തുകളിൽ ഇതു പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന കാര്യം താൻ ആലോചിക്കുന്നില്ലെന്നുപോലും കുറിച്ചിട്ടിരുന്നു. ഇരുപതാംവയസ്സിലാരംഭിച്ചു് മുപ്പതാംവയസ്സിൽ ഏതാണ്ടു് ഏഴു കൊല്ലക്കാലംകൊണ്ടു മുഴമിച്ച ഈ കൃതിയിലെ നായകനായ ഒന്യേഗിൻ ഏറിയകൂറും പുഷ്കിനെത്തന്നെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു.

'സ്ഥലമാററം' എന്ന പേരിൽ രാജ്യഭ്രഷ്ടനാക്കപ്പെട്ട അവസരത്തിലാണു് പുഷ്കിൻ കൃതി എഴുതിത്തുടങ്ങിയതു്. തുടർന്നുള്ള വർഷങ്ങളിലെ അദ്ദേഹത്തിൻെറ അനുഭവങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തെ കൂടുതൽ പാകപ്പെടുത്തിയിരിക്കണം. ഈ 'പാകപ്പെടുത്തൽ' ഈ കൃതിയിലും പ്രതിഫലിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇതിൽ കഥ എന്നു പറയാൻമാത്രം കാര്യമായൊന്നുമില്ല. ഒന്യേഗിനും താത്യാനയും തമ്മിലുള്ള പ്രേമബന്ധത്തിന്റെ കഥയാണിതെന്നു വേണമെങ്കിൽ പറയാം. എന്നാൽ അന്നത്തെ റഷ്യയുടെ വിശദവും വിചിത്രവുമായ വിവരണം ഇതിലുണ്ടു്. ഇതിലെ താത്യാന പിന്നീടു വന്ന അനേകം റഷ്യൻ നോവലുകളിലെ ഏററവും നല്ല നായികമാരുടെ ആദ്യത്തെ മാതൃകയാണു്. ഇതിലെ ഒന്യേഗിനാകട്ടെ റഷ്യയിലെ വരേണ്യവർഗ്ഗത്തിൽ പെട്ടവനെങ്കിലും അസംതൃപ്തരും കലാപബുദ്ധിയുള്ളവരുമായ യുവാക്കളുടെ ചുവടുപിടിച്ചുപോകുന്ന ബുദ്ധിജീവിയുമാണു്. നഗരങ്ങളിലെ, പ്രത്യേകിച്ചു സെൻറ് പീറേറഴ്സ് ബർഗ്ഗുപോലെ കൊട്ടാരം കേന്ദ്രമായി വർത്തിക്കുന്ന നഗരങ്ങളിലെ ആഡംബരജീവിതംകൊണ്ടു മടുത്ത നായകനു നാട്ടിൻപുറവും ആത്മസംതൃപ്തി നല്കുന്നില്ല അവിടെയും അയാൾ അനീതിയും അസുഖവുമാണു് കാണുന്നതു്.

'ഒന്യേഗിൻെറ' ഇംഗ്ലീഷിലുള്ള പെങ്ക്വിൻപതിപ്പിനു മുഖവുര എഴുതിയ അബ്രാംയാർ മോലിൻസ്കി പറയുന്നതു് സമകാലജീവിതത്തെ പകർത്തുന്നതിലാണു് കവി മുഴവൻ ശ്രദ്ധയും പതിപ്പിച്ചതു്

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

എന്നാണ്. ''നെപ്പോളിയന്നു ശേഷമുള്ള കാലഘട്ടത്തിലെ റഷ്യൻ ദൃശ്യത്തെ വിവരിക്കുന്നതിൽ കാണിച്ച സൂക്ഷ്മതയും സമകാലസമ്പ്രദായങ്ങളുടെ നേരെയുള്ള യാഥാർത്ഥ്യബന്ധിതമായ താൽപര്യവും വെച്ചു നോക്കിയാൽ ഈ കവിത നിശ്ചയമായും ഒരു സാമൂഹ്യരേഖയാണെന്നു പറയാം.'' അങ്ങേയററം ഭാവാത്മകമെങ്കിലും ഒരു റിയലിസ്റ്റിക് നോവലാണ് 'യൂജിൻ ഒന്യേഗിൻ' എന്നു പൊതുവെ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതിന്നുള്ള കാരണവും മറെറാന്നല്ല.

പുഷ്കിന്റെ കവിതകൾക്കു പൊതുവേയും 'ഒന്യേഗിനിന്നു' പ്രത്യേകിച്ചും കാണുന്ന ഒരു വലിയ ഗുണം അവയുടെ ലാളിത്യമാണ്. ലാളിത്യം അവയുടെ വികാരജന്യതയ്ക്കു കുറവൊന്നും വരുത്തുന്നില്ല. പദങ്ങളുടെ സമർത്ഥമായ സന്നിവേശത്തിലൂടെയും ഇമേജുകളുടെ അവതരണത്തിലൂടെയും കവി കാര്യം നേടുന്നു. റഷ്യനിൽനിന്നു പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ കവിതയ്ക്കു സ്വാഭാവികമായും സൗരഭ്യം നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. റഷ്യക്കാരെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം അവർക്കറിയാവുന്ന പുഷ്കിൻ നമുക്കറിയാവുന്ന പുഷ്കിനേക്കാൾ എത്രയോ വലിയ സൗന്ദര്യാരാധകനാണ്. അദ്ദേഹം അവർക്കു നല്കിയ സൗന്ദര്യദർശനത്തിന്റെ പത്തിലൊന്നുപോലും പരിഭാഷകളിൽ കണ്ടെത്താനാവില്ല. എന്നിട്ടും നാം കണ്ടെത്തിയ പുഷ്കിൻ എത്രമാത്രം ആരാധ്യനാണ്! ഇംഗ്ലീഷിൽ ഷെല്ലി, കീററ്സ്, കോളറിഡ്ജ്, ബൈറൻ എന്നിവരോടെല്ലാം പുഷ്കിനെ താരതമ്യപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അദ്ദേഹം ഏററവും അടുത്തു നില്ക്കുന്നതു് ബൈറനോടാണ്. ഇംഗ്ലീഷുകാർ അദ്ദേഹത്തെ 'റഷ്യയിലെ ബയറൻ' എന്നു വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുപോലുമുണ്ട്. ബൈറൻ പുഷ്കിനെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നതു നേരാണ്. പക്ഷേ, ശില്പത്തിന്റെ കാര്യത്തിലായാലും കഥയുടെ കാര്യത്തിലായാലും പുഷ്കിൻ സ്വന്തമായ വ്യക്തിത്വം പ്രകടമാക്കിയ കവിയായിരുന്നു 14 വരികളുള്ള പദ്യങ്ങളും സ്വന്തമായി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ വൃത്തങ്ങളുമാണ് അദ്ദേഹം ഈ കൃതി രചിക്കുവാൻ ഉപയോഗിച്ചുകാണുന്നതു്.

സമകാലികരും അർവ്വാചീനരുമായ റഷ്യൻ സഹൃദയരെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം പുഷ്കിനേക്കാൾ ആരാധ്യനായ മറെറാരു കവിയില്ല. ഒക്ടോബർവിപ്ലവത്തിന്നു മുമ്പെന്നപോലെ ഇപ്പോഴും അദ്ദേഹം അവരുടെ ഏററവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട കവിയായി തുടരുന്നു. അദ്ദേഹത്തെപ്പററി ലൂനാച്ചാർസ്കി പറയുന്നതു നോക്കുക:

''....പുഷ്കിൻ റഷ്യൻ വസന്തമായിരുന്നു; പുഷ്കിൻ റഷ്യൻ പ്രഭാതമായിരുന്നു; പുഷ്കിൻ റഷ്യയുടെ ആദാമായിരുന്നു; ഇററലിയിൽ ദാന്തെയും പെട്രാർക്കും എന്താണോ ചെയ്തതു്, ഫ്രാൻസിൽ പതിനേഴാം നൂററാണ്ടിലെ അതികായന്മാരായ ലസ്സിങ്ങും ഷില്ലറും എന്താണോ ചെയ്തതു്, ജർമ്മനിയിൽ ഗീഥേ എന്താണോ ചെയ്തതു്, പുഷ്കിൻ നമുക്കുവേണ്ടി ചെയ്തതും അതുതന്നെയാണ്. അദ്ദേഹം ഏമ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പ്രയാസങ്ങൾ സഹിച്ചു; കാരണം അദ്ദേഹം ഒന്നാമനായിരുന്നു; എന്നുവെച്ചു് ഗൊഗോൾമുതൽ കൊറോലെങ്കോ വരെ അദ്ദേഹത്തെത്തുടർന്നു വന്ന റഷ്യൻ എഴുത്തുകാരുടെ കദനഭാരം കുറവായിരുന്നു എന്നർത്ഥമില്ല ആ ഭാരത്തിന്റെ വലുപ്പത്തെപ്പററി അവർതന്നെ തുറന്നു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. അദ്ദേഹം അത്രയധികം കഷ്ടപ്പെട്ടതിന്നു കാരണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ അദ്ഭുതകരമായ, ഉജ്ജ്വലമായ, അതിവിശിഷ്ടമായ പ്രതിഭ പ്രഫുല്ലമായപ്പോൾ റഷ്യയിലെ ശിശിരം ഒഴിഞ്ഞുപോയിരുന്നില്ല എന്നതുകൊണ്ടാണു്; അപ്പോഴും ഇവിടെ ഏതാണ്ടു് ഇരുട്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ, ഈ 'അവശതയ്ക്കു്' പകരമായി അദ്ദേഹത്തിന്നു് ഒരു സൗകര്യമുണ്ടായിരുന്നു; മററു റഷ്യൻ എഴുത്തുകാരേക്കാൾ മുമ്പേ 'തുടങ്ങാൻ' കഴിഞ്ഞു എന്നതാണതു്. ആദ്യം എത്തിച്ചേർന്നതു് അദ്ദേഹമാണു്; മുൻഗണനാക്രമപ്രകാരമുള്ള അവകാശമനുസരിച്ചു് സാഹിത്യത്തിലെ എല്ലാ കൈനിലകളിലുമുള്ള ഏററവും മഹത്തായ സമ്പത്തുകളെല്ലാം അദ്ദേഹം സ്വന്തമാക്കി 1

ലൂനാച്ചാർസ്കിയുടെ അഭിപ്രായം ഒററപ്പെട്ടതല്ല. അദ്ദേഹത്തിന്നു് ഏറെക്കാലം മുമ്പു് ബലിൻസ്കി എഴുതി:

''പുഷ്കിൻ ശാശ്വതമായി ജീവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതും എപ്പോഴും വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമായ പ്രതിഭാസത്തിൽപ്പെടുന്ന ആളാണു്. മരണംകൊണ്ടു് ആ വളർച്ച് നിലയ്ക്കുന്നില്ല; സാമൂഹ്യമനസ്സിനെ വളർത്തുന്ന പ്രതിഭാസമാണതു്.''

പുഷ്കിൻ മരിച്ചു് ഏതാണ്ടു് ഒന്നരനൂററാണ്ടു കഴിഞ്ഞശേഷം ത്വർദോവ്സ്കി എഴുതി:

''നമ്മുടെ പുഷ്കിൻ ജീവിക്കുന്ന ചൈതന്യാത്മകമായ ശക്തിയാണു്; സോവിയററു് സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും അദ്ദേഹം ഒരു പ്രബലഘടകമാണു്....അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത മുഴുവൻ സോവിയററു് ജനതയുടേയും അനർഘമായ അവകാശമാണു്.

'പുഷ്കിനെ ഞങ്ങൾ, സോവിയററു് എഴുത്തുകാർ, ആചാര്യനായും കലാപരമായ മൂല്യങ്ങളുടെ ഉത്തമമാതൃകയായും സൗന്ദര്യാദർശസംഹിതയുടെ സ്ഥാപകനായും കരുതുന്നു. ഞങ്ങളുടെ അന്വേഷണങ്ങളിലും അഭിലാഷങ്ങളിലും അദ്ദേഹം ഞങ്ങൾക്കു് ഒരു താങ്ങായി വർത്തിക്കുന്നു.''2

വിപ്ലവാചാര്യനായ ലനിനും പുഷ്കിനെ മറേറതു റഷ്യൻ കവിയെക്കാളുമേറെ വിലമതിച്ചിരുന്നു മയാക്കോവ്സ്കിയെയാണു്

1 അനറ്റോലി ലൂനാച്ചാർസ്കി, ഓൺ ലിറററേച്ചർ ആൻറു് ആർട്ടു്, (ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിന്നുശേഷം ലനിന്റെ മന്ത്രിസഭയിൽ വിദ്യാഭ്യാസകമ്മീസ്സാർ ആയിരുന്ന ലൂനാച്ചാർസ്കി ഒരു മികച്ച സാഹിത്യനിരൂപകൻ കൂടിയാണു്.)

2 മോസ്കോവിലെ പ്രോഗ്രസ്സ് പബ്ലിഷേഴ്സ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പുഷ്കിന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾക്കു് അവതാരികയായിച്ചേർത്ത പ്രസംഗത്തിൽനിന്നു്. അലക്സാണ്ടർ ത്വർദോവ്സ്കി ഏറെ ആദരിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു സോവിയററു് സാഹിത്യകാരനാണു്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

തങ്ങൾക്കേറെ ഇഷ്ടം എന്നു പറഞ്ഞ വിപ്ലവാനന്തരറഷ്യയിലെ ഇളം തലമുറയോട് 'നിങ്ങൾ പുഷ്കിൻകൃതികൾ പഠിക്കണം' എന്ന് അദ്ദേഹം ഉപദേശിച്ച കാര്യം പ്രശസ്തമാണല്ലോ.

മലയാളികൾക്കു പുഷ്കിൻ അപരിചിതനല്ല. കഴിഞ്ഞ ഏതാണ്ട് അരനൂററാണ്ടുകാലമായി മലയാളികളായ സഹൃദയരുടെയും സാഹിത്യകാരന്മാരുടെയും ശ്രദ്ധ പുഷ്കിനിൽ പതിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കൊല്ലങ്ങൾക്കു മുമ്പ് എം. പി അപ്പൻ പുഷ്കിന്റെ 'പ്രൊഫററ്' (പ്രവാചകൻ) എന്ന കവിത പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയതായി അറിയാൻ കഴിഞ്ഞു. 16 6 1115–ലെ 'നവജീവൻ' പത്രത്തിലാണ് അതു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നത്. പുഷ്കിനെപ്പററി ഏതാനും ലേഖനങ്ങൾ അതിനു മുമ്പും അതിനു ശേഷവും മലയാളത്തിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്. 'പുഷ്കിന്റെ കാവ്യപ്രപഞ്ചം' എന്ന ഒരു കൊച്ചു പുസ്തകം അടുത്തകാലത്തു പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

എന്നാൽ പുഷ്കിനെ ഗൗരവത്തോടെ പഠിക്കുകയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർഗ്ഗശക്തിയെ അടിയിലോളം ആണ്ടുചെല്ലുന്ന കാഴ്ചയോടെ കാണിച്ചുതരികയും ചെയ്തതു് മഹാകവി ജി.യാണ്. 'പുഷ്കിൻ–ഭാവഭാഷകളുടെ രാജാവ്' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ അദ്ദേഹം എഴുതിയ ഒരു ലേഖനം ഈ ലേഖകൻതന്നെ എഡിററ് ചെയ്ത ഒരു ഇസ്കസ്സ് ഉപഹാരഗ്രന്ഥത്തിൽ (1967) പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. പുഷ്കിന്റെ രണ്ടുമൂന്നു കവിതകൾ താൻ വിവർത്തനംചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നു ജി. ഇതിൽ അറിയിക്കുന്നുണ്ട്. ഒന്ന്: 'ദ ഉപാസ്'ട്രീ'യാണ്. ഇതു് എനിക്കു കാണാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.* എന്നാൽ 'വാഗൺ ഓഫ് ലൈഫ്' പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയതു് 'അന്തർദ്ദാഹ'ത്തിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. രണ്ടും പുഷ്കിന്റെ മികച്ച കവിതകൾതന്നെ. ഇതിൽ 'ഉപാസ്ട്രീ' അന്യാപദേശരൂപത്തിലാണെങ്കിലും സ്വേച്ഛാപ്രഭുത്വത്തിന്നും അധികാരമോഹത്തിന്നും എതിരായ ശക്തമായ താക്കീതാണ്. ജി.ക്കു കൂടുതൽ ഇഷ്ടപ്പെട്ടതും അദ്ദേഹം സവിസ്തരമായ ഒരു ആസ്വാദനമെഴുതിയിട്ടുള്ളതുമായ കവിത 'ടെയിൽസ് ഓഫ് ദ ഗോൾഡൺ കോക്ക്' (പൊന്നുംകോഴിയുടെ കഥ)യാണ്. ജി.യെ ഈ കവിത കണക്കററു് ആകർഷിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലേഖനംകൊണ്ടു കാണുന്നു. നാടോടിക്കഥകളും നാടോടിശീലുകളും തന്റെ കവിതാരചനയ്ക്കു പുഷ്കിനെപ്പോലെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയ വിശ്വകവി വേറെയുണ്ടോ എന്നു സംശയം. എന്നാൽ 'പൊന്നുംകോഴി' ആകെത്തന്നെ ഒരു നാടോടിസംസ്കാരത്തിന്റെ സന്തതിയാണ്. നീതി നിഷേധിക്കുന്നവരെ—അവർ ചക്രവർത്തിയാകട്ടെ, അയാൾക്കു താഴെയുള്ളവരാകട്ടെ—വിധി വെറുതെ വിടുകയില്ലെന്ന നാടൻവിശ്വാസത്തിന്നു് ഒരു സാധൂകരണം നല്കിയിരിക്കുകയാണ് പുഷ്കിൻ ഇവിടെ. കാമക്രോധലോഭമോഹങ്ങൾ അധികാരസ്ഥാനത്തുള്ള

* പരിഭാഷപ്പെടുത്തി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതാണെങ്കിലും കോപ്പി നഷ്ടപ്പെട്ടതായി മഹാകവിതന്നെ എഴുതിവെച്ചിട്ടുണ്ട്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വരെ അളവററു് ആകർഷിച്ചാൽ അവരുടെ അവസാനം ഏതുതരത്തിലുള്ളതായിരിക്കുമെന്നു നമ്മുടെ നാട്ടിലെ വടക്കൻപാട്ടിന്റെ മട്ടിൽ പുഷ്കിൻ ഈ കവിതയിൽ പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു.

ജി. തന്റെ വളരെ ശ്രദ്ധേയമായ പ്രബന്ധം അവസാനിപ്പിക്കുന്നതു് ഇങ്ങനെയാണു്: ''സമാധാനം കാംക്ഷിക്കുന്ന, കലഹം വെറുക്കുന്ന, കാമചാപല്യം അവഹേളിക്കുന്ന, സ്വേച്ഛാപ്രഭുത്വത്തെ സാംക്രമികരോഗംപോലെ ഭയപ്പെടുകയും വെറുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന, കപടയോഗി, മൂഢന്മാരെ പുച്ഛിക്കുന്ന, സാധാരണജനങ്ങളെ ഹാർദ്ദമായി സ്നേഹിക്കുന്ന, തത്ത്വചിന്തകമനോഭാവത്തോടെ അകന്നുനിന്നു് എല്ലാം കാണുകയും അടുത്തുനിന്നു് അധർമ്മവൃക്ഷങ്ങളുടെനേരെ നോക്കി കോപത്തിൽ പരിഹാസച്ചിരി പൊഴിക്കുന്ന ഒരു പുഷ്കിനെ ഈ കവിതകളിൽ കണ്ടു് ഞാൻ അഭിവാദനം ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ കേന്ദ്രത്തിലിരുന്നു് ചെങ്കോൽനടത്തുന്ന ഭാവങ്ങളുടെയും ഭാഷയുടെയും രാജാവാണു് പുഷ്കിൻ.''

(1980)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

18. ദൊസ്തോയെവ്സ്കി: വ്യക്തിത്വവും കൃതികളും

പത്തൊമ്പതാം നൂററാണ്ടിൽ റഷ്യ ലോകത്തിനു നല്കിയ മഹാപ്രതിഭാശാലികളായ സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ അദ്വിതീയനായ ഫിയോദോർ ദൊസ്തോയെവ്സ്കിയുടെ 150—ാം ജന്മദിനവാർഷികം ഇക്കഴിഞ്ഞ നവംബറിലായിരുന്നു. മനുഷ്യമനസ്സിൻെറ ആഴം കാണുവാനും മാനസികസംഘട്ടനങ്ങളെ നാടകീയമായവതരിപ്പിക്കുവാനും അദ്ദേഹത്തോളം കഴിഞ്ഞ മറ്റൊരു സാഹിത്യകാരനുമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്തു് തന്റെ വായനക്കാരിൽനിന്നു ദൊസ്തോയെവ്സ്കിക്കു ലഭിച്ച കത്തുകളിലൊന്നിൽ ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞിരുന്നു:

''മനുഷ്യസമുദായത്തെസംബന്ധിച്ചേടത്തോളം വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ടവയാണെങ്കിലും, മററു സാഹിത്യകാരന്മാർ വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധിക്കാത്ത, മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിൻെറ ചില പ്രത്യേകതകളെപ്പററി വിവരണങ്ങളും വിശദീകരണങ്ങളും നല്കുന്ന ഏകഎഴുത്തുകാരൻ നിങ്ങളാണു്. റഷ്യയിലാകെ ഇങ്ങനെ ഒരേ ഒരാളെയുള്ള എന്നു് ആലോചിക്കേണ്ടിവരുന്നതു് ഭീജനകമായിരിക്കുന്നു.''

ലനിൻഗ്രാദിലെ റഷ്യൻസാഹിത്യ ഇൻസ്റ്റിററ്യൂട്ടിൽ (പുഷ്കിൻ മന്ദിരം) ഇപ്പോഴും കേടുപററാതെ സൂക്ഷിച്ചിട്ടുള്ള ഈ കത്തിലെ അഭിപ്രായവുമായി, അതെഴുതിയിട്ടു് ഒരുനൂററാണ്ടു കഴിഞ്ഞുവെങ്കിലും, ഇപ്പോഴും യോജിക്കാൻ തോന്നുന്നു. റഷ്യയിൽ മാത്രമല്ല, ലോകത്തിലാകെത്തന്നെ, വേദനിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ മാനസികാപഗ്രഥനം ഇത്ര ഭംഗിയായി നടത്തിയ മറെറാരു സാഹിത്യകാരൻെറ പേർ ഇപ്പോഴും പറയാനാവില്ല.

ദൊസ്തോയെവ്സ്കി നിന്ദിതരുടെയും പീഡിതരുടെയും കൂട്ടത്തിലായിരുന്നു. കായികമായും മാനസികമായും അദ്ദേഹമനുഭവിച്ച കഷ്ടപ്പാടുകൾ വർണ്ണനാതീതമാണു്. മനുഷ്യൻെറ നൊമ്പരമെന്തെന്നു് മറെറാരാൾ പറഞ്ഞറിയേണ്ടിവന്നിട്ടില്ല. ഈ എഴുത്തുകാരന്നു്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ തൻെറ ചുററുമുള്ള ജീവിതത്തെ സ്വാനുഭവത്തിൻെറ കണ്ണാടിയിലൂടെ കണ്ടുകൊണ്ടു് എഴുതുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. ആ കാരണത്താൽ മനുഷ്യൻെറ ആന്തരികജീവിതത്തിൻെറ സൂക്ഷ്മമായ ചിത്രീകരണങ്ങളായിത്തീർന്നു അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികളൊക്കെയും.

ദൊസ്തോയെവ്സ്കിയുടെ ആത്മാവു് അസ്വസ്ഥവും, ചിന്താകലാപോന്മുഖവുമായിരുന്നു. ചരിത്രത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേകകാലഘട്ട

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ത്തിൽ ജീവിച്ച സമുദായത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിൽ നിർണ്ണായകഘടകമായിരുന്നതെന്തെന്നു് അദ്ദേഹത്തിനു കാണാൻ കഴിഞ്ഞു. തന്റെ കൃതികളിൽ അദ്ദേഹം അതു് ആവിഷ്കരിച്ചപ്പോൾ വരാൻപോകുന്ന തലമുറകളുമായിട്ടാണു് താൻ സംസാരിക്കാൻപോകുന്നതെന്നു് അദ്ദേഹം ഓർത്തിരിക്കുകയില്ല. പക്ഷേ, സംഭവിച്ചതു് അതാണു്. തൊണ്ണൂറു വർഷം മുമ്പു മരിക്കുകയും നൂറ്റമ്പതു വർഷം മുമ്പു ജനിക്കുകയും ചെയ്ത ഈ മനുഷ്യൻ തന്റെ കൃതികളിലൂടെ നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിൽ ജീവിക്കുന്നവരോടു സംസാരിക്കുന്നതു കാണുമ്പോൾ അദ്ഭുതം കൂറാതിരിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളുടെ പൊരുൾ മാത്രമല്ല, ശില്പചാതുരിയും നമ്മെ അദ്ഭുതാധീനരാക്കുന്നു.

ഇത്തരം ഒരു സാഹിത്യകാരന്റെ ജീവിതത്തെയും കൃതികളെയുംകുറിച്ചു് സാഹിത്യതൽപരന്മാരെല്ലാം അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടതാണു്. എന്നാൽ സവിസ്തരമാണെന്നു പറയാവുന്ന ഒരു പഠനമല്ല, ഞാൻ ഇവിടെ നടത്തുന്നതു്. ദൊസ്തോയെവ്സ്കിയുടെ ജീവിതം, ജീവിതവീക്ഷണം, കൃതികളിൽ പൊതുവെ കാണുന്ന അന്തർധാര എന്നിവയെപ്പററി ചിലതു പറയുവാനേ ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നുള്ളു.

ഫിയൊദോർ മിഹെയിലോവിച്ച് (ദൊസ്തൊയെവ്സ്കി)1821-ൽ മോസ്കോവിലാണു് ജനിച്ചതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അച്ഛൻ ദരിദ്രനായ ഒരു സൈനികഡോക്ടറായിരുന്നു. ദൊസ്തോയെവ്സ്കിക്കു് ഒരു സൈനികഇഞ്ചിനീയരാവാനുള്ള പരിശീലനം ചെറുപ്പത്തിലേ ലഭിച്ചു. പക്ഷേ, ഇഞ്ചിനീയരാവാനല്ല, പുസ്തകമെഴുതുവാനും രാഷ്ട്രീയത്തിലേർപ്പെടുവാനുമാണു് ദൊസ്തോയെവ്സ്കി മുതിർന്നതു്. ഇതാണു് അദ്ദേഹത്തെ 'പെട്രാഷെവ്സ്കിവൃത്ത'ത്തിലെത്തിച്ചതു്. പെട്രാഷെവ്സ്കി എന്ന ഒരു സോഷ്യലിസ്റ്റ്—തീവ്രവാദിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ വിദ്യാർത്ഥികളും ബുദ്ധിജീവികളും രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തകരും മററും കൂടിച്ചേർന്നുണ്ടാക്കിയതാണു് ഈ 'വൃത്തം'. ദൊസ്തോയെവ്സ്കിയും അവരുടെകൂടെയായി. താമസിയാതെ അദ്ദേഹത്തെയും കൂട്ടുകാരെയും അധികാരികൾ അറസ്റ്റ് ചെയ്തു; മരണശിക്ഷയാണു് അധികാരികൾ അവർക്കു വിധിച്ചതു്.

ശിക്ഷ നടപ്പാക്കുവാൻവേണ്ടി അവരെയൊക്കെ നിശ്ചിതസ്ഥാനത്തേക്കു കൊണ്ടുപോവുകയും അവരുടെനേരെ തോക്കു ചൂണ്ടുകയും ചെയ്തതായിരുന്നു. പക്ഷേ, പെട്ടെന്നു് മരണശിക്ഷ റദ്ദുചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള ഉത്തരവു് തോക്കിന്റെ കാഞ്ചി വലിക്കാൻ പോവുകയായിരുന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥർക്കു കിട്ടി. എങ്കിലും അവർ വിമോചിതരായിരുന്നില്ല. ദൊസ്തോയെവ്സ്കിയെ നാലുകൊല്ലത്തെ തടവിനാണു് പിന്നീടു ശിക്ഷിച്ചതു്. അതിൽപ്പിന്നെ അവർ അദ്ദേഹത്തെ സൈബീരിയയിലേക്കു നാടുകടത്തി; ജീവിതാവസാനംവരെ ഒരു സാധാരണപട്ടാളക്കാരനായി സേവനമനുഷ്ഠിക്കേണ്ടതാണെന്ന ഒരു ഉത്തരവും അതിന്റെകൂടെത്തന്നെ അധികൃതർ പാസ്സാക്കിയിരുന്നു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

1858-ൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശിക്ഷ ഇളവുചെയ്യപ്പെട്ടു. തുടർന്നു സൈന്യത്തിൽ ഒരു ഓഫീസറായി അദ്ദേഹം നിയമിക്കപ്പെട്ടു. പിന്നീടു് അദ്ദേഹം സെന്റ് പീറ്റേഴ്സ്ബർഗ്ഗിലേക്കു തിരിച്ചുവന്നു. 1861-ൽ തന്റെ സഹോദരനുമായിച്ചേർന്നു് അദ്ദേഹം ഒരു മാസിക നടത്തി. രണ്ടുകൊല്ലങ്ങൾക്കുശേഷം മാസിക നിരോധിക്കപ്പെട്ടു. അതിന്നിടയിൽ അദ്ദേഹം മേരി ഇസായേവ് എന്ന ഒരു വിധവയെ വിവാഹം ചെയ്തിരുന്നു. ക്ഷുബ്ധമായ ആ ദാമ്പത്യജീവിതം അധികകാലം നീണ്ടുനിന്നില്ല. ഇസായേവ ഏതാനും വർഷങ്ങൾക്കകം മരിച്ചു.

1864 മുതൽ 1871 വരെയുള്ള കാലം ദൊസ്തോയെവ്സ്കിയെ സംബന്ധിച്ചടത്തോളം വളരെ പ്രയാസകരമായിരുന്നു. ഉത്തമർണ്ണരിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടുവാൻവേണ്ടി അദ്ദേഹം ഏറെക്കാലം ഒളിജീവിതം നയിച്ചു; ഇതിലധികകാലവും വിദേശത്തായിരുന്നു. അതിന്നിടയിൽ തന്റെ സെക്രട്ടറിയായിരുന്ന അന്നാ ഗ്രിഗോറിയേവ്ന സ്നിത്കിനായെ അദ്ദേഹം വിവാഹം ചെയ്തു. സ്നിത്കിനായെ ദൊസ്തോയെവ്സ്കി ആദ്യം നിയമിച്ചതു് തന്റെ നോവലുകൾ അതിവേഗം പകർത്തുവാനുള്ള സ്റ്റെനോഗ്രാഫറായിട്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹം അക്കാലത്തു നോവലുകളെഴുതിയിരുന്നതു് കടം വീട്ടുവാനാണു്. എഴുതാത്ത കൃതികളുടെ പേരിൽ അദ്ദേഹം ധാരാളം കടം വാങ്ങിയിരുന്നു. ജീവിതാവസാനമാകുമ്പോഴേക്കും ദൊസ്തോയെവ്സ്കി പ്രസിദ്ധനായി. അദ്ദേഹം മരിച്ചപ്പോൾ റഷ്യൻ ജനതയാകെ അതു് ഒരു വമ്പിച്ച ദേശീയനഷ്ടമായാണു് പരിഗണിച്ചതു്.

കഷ്ടപ്പാടുനിറഞ്ഞതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതം എന്നു് എടുത്തുപറയേണ്ടതില്ല. രാജ്യഭ്രഷ്ടനായി ഏറെക്കാലം അദ്ദേഹത്തിനു ജീവിക്കേണ്ടിവന്നു. ഋണബാദ്ധ്യതയും അനാരോഗ്യവും കുടുംബസമാധാനമില്ലായ്മയും അദ്ദേഹത്തിനു സഹിക്കേണ്ടിവന്നു. ഇതിന്നൊക്കെ പുറമെയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തെ വിട്ടുമാറാതിരുന്ന അപസ്മാരരോഗം. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ജീവിച്ച ഒരു സാഹിത്യകാരന്റെ ഹൃദയം ഏതുരൂപത്തിലുള്ളതായിരിക്കുമെന്നു് ഊഹിക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. തന്റെമേൽ മരണശിക്ഷ നടത്താൻപോയ സന്ദർഭത്തെപ്പറ്റി അന്നാ ഗ്രിഗോറിയേവ്നയ്ക്കു് ഒരിക്കൽ അദ്ദേഹം വിവരിച്ചുകൊടുക്കുകയുണ്ടായി. ഗ്രിഗോറിയേവ്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകളിൽ തന്നെ ആ വിവരണം എഴുതിവെച്ചതു ശ്രദ്ധേയമാണു്:

"ഞങ്ങളെ മുമ്മൂന്നു പേരടങ്ങുന്ന മൂന്നു സംഘങ്ങളായി തിരിച്ചിരുന്നു. ഞങ്ങളുടെമേൽ അവർ വെള്ളമേലങ്കി ഇട്ടു. ഏറ്റവും മുമ്പിൽ നില്ക്കുന്നവരെ ബലിത്തറയിലേക്കു നയിക്കുകയും അതിനോടു ബന്ധിച്ചുനിർത്തുകയും ചെയ്തു. ഒരു നിമിഷം കഴിഞ്ഞിരുന്നുവെങ്കിൽ അവർ വെടിവെച്ചു കൊല്ലപ്പെട്ടുമായിരുന്നു; പിന്നീടു് എന്റെ ഊഴമാകും. എനിക്കു് അഞ്ചുമിനുട്ടുനേരത്തെ ജീവിതം മാത്രമേ ബാക്കിയുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. ശിക്ഷ, അതു്

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അഞ്ചുമിനുട്ടല്ല, അഞ്ചു വർഷങ്ങളാണ്; പോര, അഞ്ചു ജീവിതകാലങ്ങളാണ്; എന്റെ ദൈവമേ, എനിക്കു ജീവിക്കാനുള്ള ആഗ്രഹം എത്ര വലുതായിരുന്നു! ജീവിതം എത്ര അനർഘമാണ്! എത്രമാത്രം നന്മ, എത്രമാത്രം ഗുണം എനിക്കു ചെയ്യാൻ കഴിയും! എന്റെ കഴിഞ്ഞുപോയ ജീവിതകാലം എന്റെ മനസ്സിലേക്ക് ഓടിക്കടന്നുവന്നു. മുമ്പ് അതിനു ഞാൻ അത്ര വില കല്പിച്ചിരുന്നില്ല; പലപ്പോഴും അതിനെ നിരർത്ഥകമായി വൃഥാവ്യയം ചെയ്തു. അതൊക്കെ മാററിത്തീർക്കണമെന്നും ശരിപ്പെടുത്തേണമെന്നും എന്നിട്ടു ജീവിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കേണമെന്നും ഞാനാഗ്രഹിച്ചു....''

അന്ന പറയുന്നു:

''ശിക്ഷ നടപ്പാക്കാൻവേണ്ടി സെമ്യോനോവ് ചത്വരത്തിലേക്ക് ആനയിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ തനിക്കുണ്ടായ വികാരങ്ങളെപ്പററി ഫിയോദോർ മിഹൈയിലോവിച്ച് എനിക്കു നല്കിയ വിവരണം 'ഇഡിയററി'ലെ ശിക്ഷാനിർവ്വഹണവിവരണത്തിന്റെ അതേ തരത്തിലുള്ളതായിരുന്നു.''

മരണത്തിനോട് ഇത്രയും അടുത്തപ്പോൾ ജീവിക്കാൻവേണ്ടി അതിയായാഗ്രഹിച്ച ഈ മനുഷ്യന്റെ ഹൃദയസ്പന്ദനം 'ഇഡിയറ്റി'ൽ മാത്രമല്ല, അദ്ദേഹത്തിന്റെ എല്ലാ കൃതികളിലും അനുവാചകർക്കു വ്യക്തമായി കേൾക്കാൻ കഴിയും.

ദൊസ്തോയെവ്സ്കിയുടെ കൃതികളിൽ ഏററവുമധികം പ്രചാരമുള്ളവ 'കുററവും ശിക്ഷയും' (1866) 'ദ ഇഡിയററ്' (1868–69), 'കരമാസോവ് സഹോദരന്മാർ' (1880) എന്നിവയാണ്. ഈ മൂന്നു കൃതികളും ലോകത്തിലെ മിക്ക ഭാഷകളിലും പരിഭാഷപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യകാരന്മാർക്കു പ്രായം കൂടുന്തോറും അവരുടെ സർഗ്ഗശക്തി കുറഞ്ഞുവരുമെന്നു ചിലർ പറയാറുണ്ട്. എന്നാൽ ദൊസ്തോയെവ്സ്കിയുടെ കാര്യത്തിലെങ്കിലും ഈ ചൊല്ല് ശരിയല്ല. കാരണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏററവും നല്ല കൃതി അദ്ദേഹം ഏററവും ഒടുവിൽ എഴുതിയ 'കരമാസോവ് സഹോദരന്മാർ' ആണെന്നാണ് പൊതുവെയുള്ള അഭിപ്രായം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കടുത്ത വിമർശകർപോലും ഇക്കാര്യത്തിൽ യോജിച്ചുകാണുന്നു.

ദൊസ്തോയെവ്സ്കിക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റേതായ പല പ്രത്യേകതകളുമുണ്ടെങ്കിലും, അദ്ദേഹത്തെ പത്തൊമ്പതാം നൂററാണ്ടിലെ മഹാന്മാരായ മററു റഷ്യൻസാഹിത്യകാരന്മാരിൽനിന്ന് ഒററപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നത് അബദ്ധമായിരിക്കും. ഗൊഗോളിൽനിന്ന് ആരംഭിച്ചു ഗോർക്കിയിൽ അവസാനിക്കുന്ന ഒരു പരമ്പരയാണിത്. ഈ രണ്ടു മഹാരഥന്മാരുടെ നടുക്ക് അവരോടൊപ്പമോ, അവരേക്കാളുമോ, പ്രഭാവോജ്ജ്വലതയുള്ള മററനേകം സാഹിത്യകാരന്മാർ തിങ്ങിനില്പുണ്ട് പുഷ്കിൻ, തുർഗ്ഗനേവ്, ഗോൺഷരോവ്, സൊലോവീവ്, ലെർമൺടോവ്, തോൾസ്തോയ്, ചെക്കോവ്... അങ്ങനെ പോകുന്നു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ആശ്ചര്യകരം. ഇത്രയധികം മഹാസാഹിത്യകാരന്മാരെ ഇത്രയും കുറഞ്ഞ കാലംകൊണ്ടു ലോകത്തിന്റെ മുമ്പാകെ കാഴ്ചവെയ്ക്കുവാൻ റഷ്യൻസാഹിത്യത്തിനല്ലാതെ മററൊരു സാഹിത്യത്തിനും സാധിച്ചിട്ടില്ലെന്ന് എതിരഭിപ്രായഭീതി ഇല്ലാതെതന്നെ പറയാം. ഈ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കെല്ലാംതന്നെ പൊതുവായ ഒരു പ്രത്യേകത കൂടിയുണ്ടായിരുന്നു. അവരെല്ലാംതന്നെ കലാപത്തിന്റെ കൊടി ഉയർത്തിയവരും അക്കാരണംകൊണ്ട് അധികാരത്തിലിരിക്കുന്നവരുടെ പീഡനമേററവരുമാണ്. തങ്ങളുടെ ചുററും ജീവിച്ച ജനങ്ങളുമായി ഇടപഴകാനും അവരുടെ ജീവിതം കണ്ട് മനസ്സിലാക്കാനും ഇതവർക്ക് അവസരം നല്കി. മുൻചൊന്ന സാഹിത്യകാരനിരയിലെ നോവലിസ്റ്റുകളെ എടുത്തുപറഞ്ഞാൽ മററൊരു പൊതുസ്വഭാവം കൂടി അവരുടെ നിർമ്മിതികൾക്കുള്ളതായിക്കാണാം; അവരെല്ലാം തന്നെ 'റിയലിസ്റ്റ്' വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്ന എഴുത്തുകാരായിരുന്നു.

ഗൊഗോളിൽനിന്നു തുടങ്ങിയ ഈ പാരമ്പര്യത്തെ പരാമർശിച്ചു കൊണ്ട് ഒരു പാശ്ചാത്യനിരൂപകൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടതിങ്ങനെയാണ്:

''...ഈ തരത്തിലുള്ള റിയലിസം റഷ്യൻനോവലുകളുടെ തായ്‌വേരായിരുന്നു: അപമാനിതരും അവഗണിക്കപ്പെട്ടവരുമായ ജനങ്ങളുടെ അനുഭാവപൂർവ്വമായ ചിത്രീകരണം, അശരണരും ഹാസ്യരസമുണ്ടാക്കുന്നവരും കണ്ടാൽ കോമാളികളാണെന്നു തോന്നിപ്പിക്കുന്നവരും ആയവരുടെ നേരെയുള്ള ദയാപൂർവ്വമായ സമീപനം—റഷ്യൻനോവലുകളുടെ പ്രധാനഭാവങ്ങൾ എക്കാലവും ഇതു രണ്ടുമായിരുന്നു.'' (ഔട് ലൈൻ ഓഫ് ലിററേച്ചർ, ന്യൂനെസ്സ്) ഗൊഗോൾമുതൽ ഗോർക്കിവരെ ഇതായിരുന്നു സ്ഥിതി; അവരുടെ നടുവിൽപ്പെട്ട ദൊസ്തോയെവ്സ്കിയും വ്യത്യസ്തനായിരുന്നില്ല.

ദൊസ്തോയെവ്സ്കി ഒരു വിവാദപുരുഷനായിരുന്നുവെന്നതു് നേരാണ്; ഇപ്പോഴും അദ്ദേഹം വിവാദവിധേയനായിത്തന്നെ തുടരുന്നു. പ്രോസ്റ്റും കാമുവും കാഫ്കയും അടങ്ങുന്ന ഒരു വിഭാഗം സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ തലപ്പത്തു് ദൊസ്തോയെവ്സ്കിയെ വാഴിക്കുന്ന പാശ്ചാത്യനിരൂപകരിന്നുമുണ്ട്. അതിലപ്പുറം കടന്ന്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെ ഫ്രോയ്ഡിൻ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നവരുമുണ്ട്. ദൊസ്തോയെവ്സ്കിയുടെ കൃതികൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏകാന്തമായ ആത്മാവിന്റെ 'കറുത്ത അറകളുടെ' അജ്ഞാതതലങ്ങളെ ജ്ഞാതപ്രതീകങ്ങൾകൊണ്ട് ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നവയാണെന്നവരെ (Extrapolations) ഇവരിൽ ചിലർ വാദിച്ചുവെയ്ക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ റിയലിസ്റ്റ് ബോധത്തെപ്പോലും 'അബോധമനസ്സിന്റെ റിയലിസ'മായി ഇക്കൂട്ടർ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു.

ഈ വാദഗതികൾക്കർത്ഥമില്ലെന്നു തറപ്പിച്ചുതന്നെ പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ദൊസ്തോയെവ്സ്കി മതധാർമ്മികനിഷ്ഠകൾക്കും പശ്ചാത്താപതപസ്യയ്ക്കും വലിയ പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചിരുന്നു എന്നതു നേരാ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ണ്ട്. വേദനാനിർഭരമായ രോദനത്തിന്റെ അലകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ സാർവ്വത്രികമായി കാണാമെന്നതും നേരുതന്നെ. പക്ഷേ, ഇത്രയും വസ്തുതകൾവെച്ചു മുൻചൊന്ന നിഗമനങ്ങളിലെത്തിച്ചേരാമോ? മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെ പണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനങ്ങളിലല്ലാതെ ആദർശങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ രഞ്ജിപ്പിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരു വിഷാദാത്മകന്റെ മനോജ്ഞമായ ആഹ്വാനം ഈ കൃതികളെ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്ന സൂക്ഷ്മമെങ്കിലും ബലമുള്ള തന്തുവായി പ്രവർത്തിക്കുന്നില്ലേ?

അദ്ദേഹം തന്റെ എണ്ണക്കൂടുതലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെയൊക്കെ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് ഒരു സിംഫണിയുണ്ടാക്കുവാൻ മുതിർന്നിട്ടില്ല. തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളെ ഇഷ്ടംപോലെ വളരുവാൻ അദ്ദേഹം അനുവദിക്കുന്നു. അവർ തമ്മിൽ തമ്മിൽ കലഹിക്കുന്നത് അദ്ദേഹം കാണുന്നു. ഓരോ കഥാപാത്രത്തെയും തന്റെ വാദം യുക്തിസഹമായി കഴിയുന്നത്ര നീട്ടാൻ അദ്ദേഹം അനുവദിക്കുന്നു. പക്ഷേ, അവർ തീരുമാനങ്ങളിലെത്തുന്നില്ല; കൂട്ടായ തീരുമാനങ്ങളിൽ, നിഗമനങ്ങളിൽ ഒരിക്കലും എത്തുന്നില്ല. ഈ അർത്ഥത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ദൊസ്തോയെവ്സ്കി ബഹുശബ്ദനോവലുകളുടെ (Polyphonous Novels) പ്രണേതാവാണെന്നു പറയാം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാനായകന്മാർ ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രത്യേക പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രചാരകന്മാരല്ല. അവരെല്ലാം പല നാക്കുകൾകൊണ്ടാണു സംസാരിക്കുന്നത്. അവർ നടത്തുന്ന സംവാദത്തിൽ, കായികവും വാങ്മയവുമായ സംഘട്ടനങ്ങളിൽ, ദൊസ്തോയെവ്സ്കി ദത്താവധാനനാണ്. അവരുടെ തർക്കങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം ആവേശപൂർവ്വം, വെറുപ്പും സ്നേഹവും പ്രകടിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്, പങ്കെടുക്കുന്നുമുണ്ട്. പക്ഷേ, അവസാനത്തിൽ ഷേക്സ്പിയറുടെ ഹാംലെറ്റിനെപ്പോലെ അദ്ദേഹവും ഇങ്ങനെ അദ്ഭുതപ്പെടുന്നു:

‘‘കാലം സന്ധിയിൽനിന്നു വിട്ടുപോയിരിക്കുന്നു; ശപിക്കപ്പെട്ട വിദ്വേഷമെ!
അതു നേരെയാക്കുവാൻ ഞാൻ ജനിച്ചതെന്തിനാണ്?’’

ദൊസ്തോയെവ്സ്കിയുടെ നോവലുകളിൽ പൊതുവെ കാണുന്ന ഒരു അന്തർദ്ധാരയെക്കൂടി ഇവിടെ എടുത്തുപറയാതിരിക്കുന്നതു ശരിയല്ല. അതു്, നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ ധനാധിപത്യത്തിന്റെ സ്വാധീനമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങളിൽ പലരും പണക്കൊതിയന്മാരാണ്. ‘കുറ്റവും ശിക്ഷയും’ എന്ന നോവലിലെ റാസ്കോൾനിക്കോവ്, ‘ഗാംബ്ലറിലെ’ അലക്സിയ ഇവാനോവിച്ച്, ‘ഒരു റോ യൂത്തി’ലെ അർക്കാഡി ദോൽഗോരുകി എന്നിവർ ഇതിനുള്ള ഒന്നാംതരം ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ്. ഒരാൾ കൊലചെയ്തു സമ്പന്നനാകാൻ നോക്കുന്നു; മറ്റൊരാൾ ധനമാർജ്ജിക്കാനുള്ള വഴി ചൂതാട്ടമാണെന്നു കാണുന്നു; മൂന്നാമത്തെയാളാകട്ടെ ജീവിതലക്ഷ്യംതന്നെ ധനസമ്പാദനമാണെന്നു കരുതുന്നു, അർക്കാഡി ദോൽഗോരുകി പണത്തിനു തലയിലെഴുത്തിനേക്കാൾ വലിയ പ്രാധാന്യമാണ് കല്പിക്കുന്നത്. അയാൾ പറയുന്നതു നോക്കുക: ‘‘ഏറ്റവും താണനിലയി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ലുള്ള. അങ്ങേയററം അവഗണിക്കപ്പെട്ടയാൾക്കുപോലും മുൻനിരയിലെത്തുവാനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗം ധനാർജ്ജനമാണ്.''

ഈ പണക്കൊതിയുടെ കാര്യത്തെ ദൊസ്റ്റോയെവ്സ്കിയുടെ തന്നെ ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും റഷ്യയുടെ അന്നത്തെ സാഹചര്യത്തിന്റെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ വേണം കാണുവാൻ ദൊസ്റ്റോയെവ്സ്കിയുടെ ജീവിതത്തെപ്പററി സാമാന്യം കുലങ്കഷമായ പഠനം നടത്തിയ ബോറിസ് ബൂർസോവ് ഇതേപ്പററി പ്രകടിപ്പിച്ച ഒരഭിപ്രായം ശ്രദ്ധേയമാണ്:

''പണത്തിന്റെ പ്രശ്നം ദൊസ്തോയെവ്സ്കിയെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം സുപ്രധാനമായ മറെറാരു പ്രശ്നത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു; മാനുഷികസ്വാതന്ത്ര്യമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുഖ്യപ്രശ്നം. അങ്ങേയററം അസഹ്യമായ സാഹചര്യങ്ങളിൽനിന്നു മുക്തിനേടുവാൻ ധനംകൊണ്ടു കഴിയുമെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതി; പക്ഷേ, ധനാർജ്ജനത്തിനുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ പരക്കംപാച്ചിൽ അദ്ദേഹത്തെ കൂടുതൽ അസ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കാണ് എത്തിച്ചതു്.'' (ദൊസ്തോയെവ്സ്കി, ഏസ് എ പേഴ്സൺ)

എന്നിരുന്നാലും ദൊസ്തോയെവ്സ്കി ആവേശഭരിതനായ ഒരു കലാകാരനായിരുന്നു; വിദഗ്ധശില്പിയായിരുന്നു. പണത്തിന്റെ ആവശ്യം അദ്ദേഹത്തെ കീഴോട്ടു പിടിച്ചുതള്ളി; പക്ഷേ, സർഗ്ഗാത്മകമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഴിവു് അദ്ദേഹത്തെ പിടിച്ചുയർത്തി. ആ ഉയർച്ചയിൽ അദ്ദേഹത്തിനു ധനം സ്വാധീനമായി; പോരാ, ധനത്തെക്കുറിച്ചു വളരെ നിശിതമായ വിധിപ്രസ്താവനതന്നെ നടത്തുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. ആ വിധിപ്രസ്താവന കച്ചവടമനസ്ഥിതിയുടേതായ കാലഘട്ടത്തിനും സ്വകാര്യസ്വത്തിനും എതിരായിട്ടുള്ളതുകൂടിയായിരുന്നു 'പാവപ്പെട്ടവർ' മുതൽ 'കരമാസോവ് സഹോദരർ' വരെയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളുടെ സൂക്ഷ്മപരിശോധന ഈ വാദഗതിയെ നന്നായി തെളിയിക്കുമെന്നാണ് എന്റെ അഭിപ്രായം.

റഷ്യയടക്കമുള്ള യൂറോപ്പിൽ 19-ാം നൂററാണ്ടാകുമ്പോഴേക്കും മുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥിതിയുടെ ഉദയം കണ്ടുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. പഴയ ആദർശപരമായ വ്യക്തിബന്ധങ്ങളേയും കുടുംബബന്ധങ്ങളേയും പുതിയ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ ഉടച്ചുകളഞ്ഞു. പണമായിത്തീർന്നു മാനുഷികബന്ധങ്ങളുടെ ആധാരശില. മാർക്സും ഏംഗത്സും ഈ സ്ഥിതിഗതികളെ നന്നായി വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ടു ഇങ്ങനെ എഴുതുകയുണ്ടായി:

''തങ്ങൾക്കു മുൻകൈ കിട്ടിയേടങ്ങളിലെല്ലാം ബൂർഷ്വാസി ഫ്യൂഡൽ—പൈതൃക—ആദർശപരബന്ധങ്ങൾ ഇല്ലാതാക്കിയിരുന്നു. മനുഷ്യനെ അവന്റെ 'സ്വഭാവേന മൂത്തവരുമായി' കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്ന പഴയ ഫ്യൂഡൽബന്ധങ്ങളെ അറുത്തു വലിച്ചുകീറി; തൽസ്ഥാനത്തു മനുഷ്യരെ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതിനു്

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

നഗ്നമായ സ്വാർത്ഥതാൽപര്യമല്ലാതെ, നിർദ്ദയമായ 'പണമിടപാട്' ല്ലാതെ, മറെറാന്നുംതന്നെ അതു നിലനിർത്തിയില്ല. മതപരമായ ആവേശത്തിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന സ്വർഗ്ഗീയമായ ഹർഷോന്മാദത്തേയും ധീരോദാത്തമായ ഉത്സുകതയേയും വിചാരരഹിതമായ വികാരപരതയേയും അതു് അഹംഭാവപരമായ കണക്കുകൂട്ടലിൻെറ തണുത്ത വെള്ളത്തിൽ മുക്കിക്കൊന്നിരിക്കുന്നു. വ്യക്തിയുടെ മൂല്യത്തെ അതു് കൈമാററവിലയിൽ വിലയിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു; കൂടാതെ എണ്ണം തിട്ടപ്പെടുത്താത്തതും അഖണ്ഡിതവുമായ അംഗീകൃതസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്തു് സ്വതന്ത്രവ്യാപാരം എന്ന മനസ്സാക്ഷിയില്ലാത്ത ഏകസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ അതു് അവരോധിക്കുന്നു.'' (കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് മാനിഫെസ്റ്റോ)

ദൊസ്തോയെവ്സ്കിയേയും അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികളേയും മാർക്സിസ്റ്റാചാര്യന്മാരുടെ ഈ വിശകലനത്തിൻെറ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കൂടുതൽ എളുപ്പം മനസ്സിലാക്കാമെന്നാണ് എനിക്കു തോന്നുന്നതു്. പക്ഷേ, ദൊസ്തോയെവ്സ്കിയുടെ ചിന്താഗതിയേയും അദ്ദേഹത്തിൻെറ സർഗ്ഗശക്തിയേയും ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രത്യേക ഫോർമുലവെച്ചു അളക്കുവാൻ ഞാൻ ഇവിടെ മുതിരുന്നില്ല; അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതു ശരിയായിരിക്കുകയുമില്ല. ദൊസ്തോയെവ്സ്കി എന്ന കലാകാരനിൽ ഷേക്സ്പീയരുടെ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ കാണുന്ന ബഹുമുഖതയും ബൽസാക്കിൻെറ അരാജകീയതയും ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ റിയലിസവും ചേർന്നിട്ടുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞാൽ തെററുണ്ടാവില്ല. (ദൊസ്തോയെവ്സ്കി ബൽസാക്കിൻെറ ഒരു ആരാധകനായിരുന്നു എന്ന വസ്തുത പ്രസ്താവ്യമാണ്.) പക്ഷേ, അദ്ദേഹം ഇവരിലാരെയെങ്കിലും അനുകരിക്കുകയോ, അവരിൽനിന്നു എന്തെങ്കിലും കടംവാങ്ങുകയോ ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നല്ല, ഇപ്പറഞ്ഞതിൻെറ അർത്ഥം. എന്നാൽ മുൻചൊന്നവരുടെ കൃതികൾ വായിച്ചവർക്ക് ദൊസ്തോയെവ്സ്കിയുടെ സാഹിത്യത്തിലേക്കു കടക്കാൻ താക്കോലന്വേഷിച്ചു നടക്കേണ്ടിവരികയില്ലെന്നു നിശ്ചയം.

ഈ ലേഖനം അവസാനിപ്പിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് ദൊസ്തോയെവ്സ്കിക്കു സോവിയററ് റഷ്യയിലുള്ള സ്ഥാനത്തെപ്പററി പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെട്ട ചില അപവാദങ്ങളെക്കൂടി പരാമർശിക്കാൻ ഞാനാഗ്രഹിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികൾ അവിടെ പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെടാറില്ലെന്നും അദ്ദേഹത്തെ ഒരു അധഃപതനോന്മുഖസാഹിത്യകാരനായാണ് സോവിയററ് അധികൃതരും സോവിയററ് എഴുത്തുകാരും കരുതുന്നതെന്നുംവരെ പടിഞ്ഞാറൻനാടുകളിലെ ചില തൽപരകക്ഷികൾ പറഞ്ഞുപരത്തിയിട്ടുണ്ട്. സോവിയററ് എഴുത്തുകാർ ദൊസ്തോയെവ്സ്കിയുടെ നേരെ വിമർശനാത്മകമായ ഒരു സമീപനമാണ് കൈക്കൊള്ളുന്നതു് എന്നതു നേരാണ്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികളിൽ എഴുതിവെച്ചതിനെയൊക്കെ അവർ പാടിപ്പുകഴ്ത്തുന്നില്ല.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതപരമായ ധാർമ്മികവാദത്തേയും പശ്ചാത്താപതപസ്യയേയും ആത്മീയപരതയേയും അവർ അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ, അതു് ചിത്രത്തിന്റെ ഒരു വശം മാത്രമാണു്. ഇതൊക്കെ മാററിനിർത്തിയാലും ദൊസ്തോയെവ്സ്കിയുടെ കൃതികളിൽ അവശേഷിക്കുന്ന സാർവ്വജനീനമായ മാനുഷികതയെ അവർ മാനിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തെ റഷ്യയിലെ എണ്ണംപറഞ്ഞ റിയലിസ്റ്റ് നോവലിസ്റ്റായി അവർ കാണുന്നു. സങ്കീർണ്ണത ഏറെയുള്ള ഒരു കലാകാരന്റെ ദൗർബ്ബലവശങ്ങളെ പൊക്കിക്കാട്ടി അദ്ദേഹം റഷ്യൻ സാഹിത്യത്തിനു് ആകെമൊത്തം ചെയ്ത സേവനങ്ങളെ അവഗണിക്കുന്നതിനോടു് അവർ യോജിക്കുന്നില്ല. റഷ്യൻ എഴുത്തുകാരുടെ ഒരു അംഗീകൃത വക്താവായ കോൺസ്റ്റാന്റിൻ ഫെഡിൻ ഇതു സംബന്ധിച്ചു ചെയ്ത പ്രസ്താവന ശ്രദ്ധേയമാണു്: "ദൊസ്തോയെവ്സ്കി റഷ്യൻ സാഹിത്യത്തിനു ഫലദാനംചെയ്ത 19-ാം ശതകത്തിലെ ഒരു മഹാനായ എഴുത്തുകാരൻ മാത്രമല്ല. പുരോമുഖമായ സമുദായത്തിൽ വിപ്ലവത്തിന്റെ അടിയൊഴുക്കിനു ശക്തി കൂടിവന്ന ഒരു ചരിത്രകാലഘട്ടത്തിലെ സംസ്കാരത്തിന്റെ കണ്ണികൂടിയാണു് അദ്ദേഹം."

ദൊസ്തോയെവ്സ്കിയുടെ കൃതികൾ സോവിയററ് യൂണിയനിൽ വൻതോതിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ദൊസ്തോയെവ്സ്കിയുടെ സമാഹൃത കൃതികൾ 30 വാല്യങ്ങളായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുവാൻ നടപടി എടുത്തുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. അദ്ദേഹം ജനിച്ചതിന്റെ 150-ാം വർഷം ആഘോഷിക്കുവാൻ എഴുത്തുകാരുടെ വിപുലമായ പ്രാതിനിധ്യത്തോടുകൂടിയ ഒരു കമ്മിററി രൂപവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഈ കമ്മിററി ആഘോഷനടപടികൾക്കു മാത്രമല്ല രൂപംകൊടുക്കുന്നതു്. അദ്ദേഹത്തിന്നു് ഉചിതങ്ങളായ സ്മാരകങ്ങളുണ്ടാക്കുവാനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തേയും കൃതിയേയുംകുറിച്ചുള്ള ഗവേഷണം നടത്തുവാനും വേണ്ട ഏർപ്പാടുകൾകൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ടു്. ദൊസ്തോയെവ്സ്കിയുടെ കൃതികളിൽ പലതും റഷ്യക്കാർ ചലച്ചിത്രങ്ങളാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ 'കരമാസോവ് സഹോദരരു'ടെ ചലച്ചിത്രാവിഷ്കരണം ആ രംഗത്തെ ഒരു ക്ലാസിക്കായിട്ടാണു് കരുതപ്പെടുന്നതു്.

ദൊസ്തോയെവ്സ്കിയെക്കുറിച്ചു് പറയാവുന്നതൊക്കെ പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യത്തെ ഒരു മഹാസമുദ്രത്തോടുപമിക്കാവുന്നതാണു്. അതിലെ വേലിയേററങ്ങളും അടിയൊഴുക്കുകളും മുഴുവൻ കണ്ടെത്തിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ വായിക്കുക, വീണ്ടും വായിക്കുക എന്നതാണു് അവയുടെ രഹസ്യം കണ്ടെത്തി സന്തോഷിക്കാനുള്ള ഏററവും നല്ല മാർഗ്ഗം.

(1971)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

19. ഗോർക്കിയും അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികളും

റഷ്യനിൽ ഗോർക്കി എന്ന വാക്കിൻെറ അർത്ഥം കയ്പ് എന്നാണ്. മാക്സിം ഗോർക്കിയാകട്ടെ, ജീവിതത്തിൻെറ കയ്പ് നല്ലവണ്ണം അനുഭവിച്ചയാളുമാണ്. റഷ്യ അതിൻെറ ചരിത്രത്തിലെ ഏററവും കടുത്ത ക്ഷാമം അനുഭവിച്ച കാലത്താണ് ഒരു എഴുത്തുകാരനെന്ന നിലയിലുള്ള ജീവിതം ഗോർക്കി ആരംഭിച്ചത്. ഈ കാലവിപര്യയത്തിൻെറ മുദ്രകൾ റഷ്യൻസാഹിത്യത്തിലും മായാത്തവണ്ണം പതിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്; പ്രത്യേകിച്ചും ലിയോ ടോൾസ്റ്റോയ്, വ്ളദിമിർ കൊറൊലെങ്കോ, ആൻറൺ ചെഹോവ് മുതലായവരുടെ കൃതികളിൽ. ഈ മഹാരഥന്മാർ തങ്ങളുടെ കൃതികളിലൂടെ അക്കാലത്തെ ജീവിതത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ടു മാത്രം സംതൃപ്തരായില്ല; ക്ഷാമനിവാരണാർത്ഥമുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ നേരിട്ടു പങ്കെടുക്കുക കൂടി ചെയ്തു.

അക്കാലത്ത് മാക്സിം ഗോർക്കിയായി കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത അലക്സിയ് പെഷ്കോവിൻെറ ജീവിതത്തിൽ ഈ ക്ഷാമകാലാനുഭവം സുപ്രധാനമായ ഒരു പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. അന്നദ്ദേഹം അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞുനടക്കുന്ന ഒരു അശരണനായിരുന്നു. അതിനുമുമ്പ് കപ്പലിലെ അടുക്കളക്കാരൻ പയ്യനായും ചെരുപ്പുകുത്തിയുടെ സഹായിയായും അപ്പക്കൂട്ടിലെ കൂലിക്കാരനായും ജോലിനോക്കിയിരുന്നു. ക്ഷാമകാലത്ത് വടക്കുനിന്നു തെക്കോട്ട് രക്ഷാസങ്കേതങ്ങൾനോക്കി നാടുമാറിയ ആയിരങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽപ്പെട്ടപ്പോഴും വെള്ളംകോരിയായും വിറകുവെട്ടുകാരനായും അദ്ദേഹം വർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, മററ് അഭയാർത്ഥികളെപ്പോലെ അവശതകൾക്കുനേരെ പ്രതിഷേധമില്ലാത്ത ജീവിതം നയിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. വോൾഗപ്രദേശത്തെ വിപ്ലവകാരികളുമായി അദ്ദേഹം ബന്ധപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് സ്വാതന്ത്ര്യവേയുള്ള കലാപബുദ്ധിക്ക് ആഴം കൂടുകയാണുണ്ടായത്.

ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ തൻെറ ആദ്യകൃതിതന്നെ പ്രതിഷേധപ്രകടനപരമായിത്തീർന്നതിൽ അദ്ഭുതപ്പെടാനില്ല. ഞാനിവിടെ പറയുന്നത് 'പഴയ ഓക്കുമരത്തിൻ്റെ പാട്ട്' എന്ന അദ്ദേഹത്തിൻ്റെ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാത്ത ചമ്പൂകാവ്യത്തെക്കുറിച്ചാണ്. ''ഈ ലോകത്തിൽ ഞാൻ ജനിച്ചതു വിയോജിപ്പിനുവേണ്ടിയാണ്,'' എന്ന് അദ്ദേഹം അതിൽ എഴുതിവെച്ചിരിക്കുന്നു.

പക്ഷേ, ഗോർക്കിയുടെ കൃതികളൊക്കെ 'കയ്പും' 'വിയോജിപ്പും' മാത്രം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നവയാണെന്ന് ഇതുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കരുത്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യം പ്രസിദ്ധീകൃതമായ 'മകാർ ഷൂദ്ര' എന്ന കഥ മുതൽ ഏതാണ്ട് അവസാനത്തേതാണെന്നു പറയാവുന്ന 'യാഗോർ ബലിഷേവും മററുള്ളവരും' എന്ന ദുരന്തനാടകംവരെ ഏതാണ്ടെല്ലാ കൃതികളെയും ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ചരട് ജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ച ശുഭാപ്തിവിശ്വാസത്തിന്റെയും ജീവിതപ്രേമത്തിന്റെയും കസവിഴകൾകൊണ്ടു ദീപ്തമായിരുന്നു.

ഇതിന്റെ അർത്ഥം തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം ശുഭാപ്തിവിശ്വാസം കൃത്രിമമായി കുത്തിച്ചെലുത്തി എന്നല്ല; സത്യത്തിൽനിന്ന് അകന്നുനിന്നുകൊണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് അസ്വാഭാവികമായിത്തീരുംവിധം സന്തോഷകരമായ സാഹചര്യമൊരുക്കിക്കൊടുക്കുന്ന പതിവും അദ്ദേഹത്തിന്നുണ്ടായിരുന്നില്ല. മറിച്ച്, തന്റെ കൃതികളിൽ ജീവിതത്തെ യഥാതഥമായി ചിത്രീകരിക്കാൻ അദ്ദേഹം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിച്ചു. പിച്ചക്കാർ, തൊഴിലില്ലാതെ അലഞ്ഞു നടക്കുന്നവർ, തെമ്മാടികൾ, വേശ്യകൾ തുടങ്ങി സമുദായത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ കിടക്കുന്നവരെ കഥാപാത്രങ്ങളാക്കിക്കൊണ്ട് അദ്ദേഹം രചിച്ച കൃതികൾ ഇതിന്നു സാക്ഷ്യംവഹിക്കുന്നു. 'മകാർ ഷൂദ്ര', 'മയസൻ ഇസർജിൽ്ഥ', 'ഒരു മനുഷ്യൻ ജനിക്കുന്നു', 'ചെൽകാശ്' തുടങ്ങിയ കഥകൾതന്നെ അതിന്നു ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ്. ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ കൊള്ളരുതായ്മയും ക്രൂരതപോലും അദ്ദേഹം മറച്ചുവെക്കുന്നില്ല. അതേയവസരത്തിൽ അവരെ ശരിക്കും മനസ്സിലാക്കുവാനും അവരുടെ ചെയ്തികളുടെ പിന്നിലുള്ള ഉദ്ദേശങ്ങളെ അനാവരണംചെയ്തുകൊണ്ട്, അവരിലെ നല്ല വശങ്ങളോട് അനുഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുവാനും അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നു.

ഇത്രയധികം ദുരന്തകൃതികൾ എഴുതിയ ഒരു ഗ്രന്ഥകാരൻ—അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രശസ്തങ്ങളായ നാടകങ്ങൾ മാത്രമല്ല, അദ്ദേഹത്തെ വിശ്വപ്രശസ്തനാക്കിയ 'അമ്മ'പോലും ദുഃഖപര്യവസായിയാണെന്ന കാര്യം ശ്രദ്ധിക്കുക—ഈ കൃതികളെയെല്ലാംതന്നെ ശുഭാപ്തിവിശ്വാസംകൊണ്ട് ഉദ്ദീപ്തമാക്കി എന്നതു് അസാധാരണമായി തോന്നുന്നില്ലേ? ലോകത്തിന്റെ സമ്മോഹനമായ ഭാവിയിൽ ഉറച്ചു വിശ്വസിക്കുകയും ആ വിശ്വാസം തന്റെ കൃതികളിൽ സംശയലേശമെന്യേ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതു് ഈ അതുല്യപ്രഭാവന്റെ പ്രത്യേകതയായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ജീവിതവിജയത്തിന്റെ മണിയൊച്ച നേരിട്ടു കേൾപ്പിക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ, കൃതികൾ വായിക്കുന്നവക്ക് അല്പം അകലെ എവിടെനിന്നോ, ആ മണി മുഴങ്ങുന്നുണ്ടെന്നു തോന്നാതിരിക്കയില്ല. എഴുത്തുകാരന്റെ രചനാകൗശലവും നോട്ടപ്പാടും കൂടിച്ചേരുന്നതു് ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിലാണ്.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകൃതിയായ (പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതു് 1900-ൽ) 'ഫോമാ ഗൊർദിയേവ്'ൽപ്പോലും ഈ പ്രത്യേകത കാണാം. ഊർജ്ജസ്വലനായ ഫോമാ ഗൊർദിയേഫ് തന്റെ സ്വന്തം

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വർഗ്ഗത്തിന്നെതിരായാണ് ഉയരുന്നത് ഈ കൃതിയിൽ വണിക്കുകളെ പ്രതിനിധാനംചെയ്യുന്ന മയാകിൻ പണത്തിനും പദവിക്കും വേണ്ടി എന്തും ചെയ്യുവാൻ സന്നദ്ധനാണ്. ഇത്തരം ആളുകളെക്കൊണ്ടു നിറഞ്ഞ സ്വന്തം വർഗ്ഗത്തിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടാനുള്ള ഫോമാ ഗോർദിയേവിന്റെ ശ്രമം നിഷ്ഫലമാകുന്നു സ്വതന്ത്രവും ആദർശപരവുമായ ജീവിതം നയിക്കാനുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വപ്നം സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെടുന്നില്ല എന്നാലും ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാഴ്ച ഭാവോജ്ജ്വലമാണ്. ഫോമാ ഗോർദിയേവ് തന്റെ വർഗ്ഗത്തെ നോക്കി പറയുന്ന വാക്കുകൾ കേൾക്കുക:

''നിങ്ങൾ ജീവിതമുണ്ടാക്കിയിട്ടില്ല—ഈ ലോകത്തെ അഴുക്കുകൂമ്പാരമാക്കുകയാണ് നിങ്ങൾ ചെയ്തത്—നിങ്ങളുടെ വിഷലിപ്തങ്ങളായ ചൊല്ലുകളും ചേലുകളുംകൊണ്ട് ഈ അഴുക്ക് നിങ്ങൾ അധികമാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. നിങ്ങൾക്കു മനസ്സാക്ഷിയില്ല; മുതലാളിമാരേ, നിങ്ങളുടെ ദൈവം പണമാണ്. നിങ്ങളുടെമേൽ വീഴുന്ന കോപാഗ്നിയിന്മേൽ നിങ്ങൾക്കു കണ്ണീർതൂകേണ്ടിവരും. രക്തദാഹികളേ, നിങ്ങൾക്കു കഷ്ടം! നിങ്ങൾ അന്യരുടെ അദ്ധ്വാനവും ശക്തിയുംകൊണ്ടു ജീവിക്കുന്നു. നിങ്ങളെ അതു നശിപ്പിക്കും. നിങ്ങൾക്ക് എല്ലാററിനും കണക്കുപറയേണ്ടിവരും; ഇററിവീഴുന്ന ഓരോ കണ്ണീർത്തുള്ളിക്കുപോലും.''

ഗോർക്കിയുടെ അടുത്ത നോവലായ 'ദ ത്രീ'യിലെ നായകനായ ഇല്യലുനേവും ചങ്ങലക്കെട്ടുകൾ പൊട്ടിച്ചു മുമ്പോട്ടു പോകുവാൻ ആഞ്ഞുശ്രമിക്കുന്ന ആളാണ്. പക്ഷേ, അയാളുടെ ഗതിയും ഗോർദിയേവിന്റേതുതന്നെയായിരുന്നു അയാളും വിജയിക്കുന്നില്ല; ദാരുണമായി മരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ഈ രണ്ടു നോവലുകളിലും നിലവിലുള്ള സാഹചര്യങ്ങൾക്കെതിരെ ശക്തിയായി പ്രതിഷേധിക്കുന്ന വ്യക്തികളെ നാം കണ്ടുമുട്ടുന്നു അവർക്ക് പുതുതും പ്രകാശമാനവുമായ ഒരു ഭാവി വേണമെന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, മുന്നോട്ടു പോകേണ്ടതെങ്ങനെയെന്ന് അവർക്ക് അറിഞ്ഞുകൂടാ. കാരണം വ്യക്തമായിരുന്നു: ഗോർക്കിക്കു വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനവുമായി ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും സമുദായത്തിൽ വർഗ്ഗങ്ങൾ വഹിക്കുന്ന പങ്കിനെക്കുറിച്ച് അന്ന് അറിഞ്ഞുകൂടായിരുന്നു. സാമൂഹ്യാനീതിക്കെതിരെ ശക്തമായ പ്രതിഷേധമുണ്ടായിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്ന് വിപ്ലവസമരങ്ങളോടാഭിമുഖ്യമുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ ഈ സമരങ്ങളിൽ വർഗ്ഗസംഘടനകൾ വഹിക്കുന്ന പങ്ക് എന്തെന്നറിയാൻ അദ്ദേഹം കുറച്ചു വർഷങ്ങൾതന്നെ എടുത്തു.

പക്ഷേ, വളർച്ചയുടെ ദിശ നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞിരുന്നു 'സോങ്ങ് ഓഫ് എ സ്റ്റോമി പെട്രൽ' ഗോർക്കിയുടെ സാഹിത്യജീവിതത്തിലെ വഴിത്തിരിവിനെക്കുറിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം സ്വയം ഒരു 'സ്റ്റോമി പെട്രൽ' ആയി മാറുകയായിരുന്നു. തുടർന്നുള്ള വർഷങ്ങളിൽ ഗോർക്കി സോഷ്യലിസ്റ്റ് ചിന്താഗതിയിലേക്ക് പൂർണ്ണമായും

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

തിരിഞ്ഞു. അദ്ദേഹം ഈ കാലഘട്ടത്തിലെഴുതിയ നാലു സുപ്രധാന നാടകങ്ങൾ—'ഫിലിസ്റ്റയിൻസ്', 'ലോവർ ഡെപ്ത്സ്', 'ദ സമ്മർ ഫോക്ക്', 'ദ എനിമീസ്' എന്നിവ—ഇതിനുള്ള ഒന്നാന്തരം തെളിവുകളാണ്. അനശ്വരമായ 'അമ്മ' മുൻചൊന്ന കൃതികളെ തുടർന്നാണ് വിരചിതമായത്.

ഈ കൃതികൾ റഷ്യൻസാഹിത്യത്തിൽ മാത്രമല്ല, വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽത്തന്നെ ഒരു പുതിയതരം റിയലിസത്തെ ആവിഷ്കരിച്ചു. സോഷ്യലിസ്റ്റ്ബോധം ജനങ്ങളിൽ ഉണർത്തുന്ന ഈ സാഹിത്യശാഖ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്നു. അതുവരെയും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം സാഹിത്യകൃതികളിൽ ചിത്രീകൃതമായതു അവശതയനുഭവിക്കുന്ന വിഭാഗമെന്ന നിലയിൽ മാത്രമായിരുന്നു. എന്നാൽ 'ശത്രുക്കളും' 'അമ്മയും' തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തെ അതിൽ കൂടുതലായ ചിലതിന്റെകൂടി പ്രതിനിധികളാക്കി. ഈ കൃതികളിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ട തൊഴിലാളികൾക്കു ഉശിരുണ്ടായിരുന്നു; തങ്ങളെ മാത്രമല്ല, ലോകത്തെയാകെത്തന്നെ അടിമത്തത്തിൽനിന്നു മോചിപ്പിക്കേണ്ടതു് തങ്ങളുടെ ചുമതലയും അവകാശവുംകൂടിയാണെന്നു് അവർ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു.

ഗോർക്കിയെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഇതു് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ മാത്രം ഒരു പ്രശ്നമായിരുന്നില്ല. സൗന്ദര്യബോധപരമായ സമീപനത്തിന്റെ പ്രശ്നംകൂടിയായിരുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഒരു കലാകാരൻ എങ്ങനെയാണു് വരച്ചുകാട്ടേണ്ടതു് എന്ന പ്രശ്നത്തിന്നു് ഈ കൃതികൾ ഉത്തമോദാഹരണങ്ങളാണു്. ഈ കൃതികളിലെ നായികാനായകന്മാരും കഷ്ടപ്പാടുകളനുഭവിക്കുന്നുണ്ടു്; അതിന്നെതിരായി, ഗോർക്കിയുടെ ആദ്യകാലകൃതികളിലെന്നപോലെ, അവരും പ്രതിഷേധിക്കുന്നുണ്ടു്. എന്നാൽ അവരങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതു് അവരുടെ വർഗ്ഗവും സമൂഹവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ടാണെന്ന വ്യത്യാസമേയുള്ളു.

'ഫിലിസ്റ്റൈൻസി'ലെ നീൽ എന്ന നായകനെ നോക്കുക. അയാളും അയാളുടെ സഖാക്കളും തുറന്നടിച്ചു സംസാരിക്കുന്നവരും നാട്യം അറിഞ്ഞുകൂടാത്തവരുമാണു്. അവർ കണിശക്കാരും ഒരുതരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ മുരടന്മാരുമായിരുന്നു. പക്ഷേ, അവർക്കു് മനുഷ്യത്വമുണ്ടായിരുന്നു ഈ മനുഷ്യത്വം വായനക്കാരിൽ സഹഭാവമുണ്ടാക്കുന്നു. ഈ സഹഭാവം അവരുടെ വിധേയത്വംകൊണ്ടോ, അവർ അനുഭവിക്കുന്ന അവശതകൾകൊണ്ടോ, ഉണ്ടാകുന്നതല്ല. തുടക്കത്തിൽ നീലിനോടും കൂട്ടുകാരോടും അല്പം അസുഖംപോലും വായനക്കാർക്കു തോന്നിയേക്കാം. അത്രമാത്രം അലക്ഷ്യഭാവവും നിർദ്ദയത്വവും ക്രൂരതപോലും അവർ കാട്ടുന്നുണ്ടു്. എന്നാൽ ഈ സമീപനം ക്രമേണ യാന്ത്രി മാററാൻ അനുവാചകൻ പിന്നീടു് നിർബ്ബന്ധിതനായിത്തീരുന്നു. എന്തു വിലകൊടുത്തും മനുഷ്യപുരോഗതിയെ തടഞ്ഞുനിർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നവരുടെമേൽ വിധിതീർപ്പു നല്കാൻ അവർ പ്രാപ്തമാ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ണെന്ന നിഗമനത്തിലാണ് നാം അവസാനമാകുമ്പോൾ എത്തിച്ചേരുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ നാടകത്തിന്റെ നിർവ്വഹണഘട്ടം വിജയിക്കുന്നത് ഈ ധാരണ സംശയാതീതമാംവണ്ണം ഉണ്ടാക്കുന്നതിലാണ്.

ഗോർക്കിയുടെ ദാർശനികനാടകമായ 'ലോവർ ഡെപ്ത്സി'ൽ യഥാർത്ഥ മാനവികതയുടേതായ പ്രശ്നം കൂടുതൽ ആഴത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. അധോലോകത്തിലെ അന്തേവാസികളുടെ ഇടയിൽ വ്യാമോഹത്തിന്റെ വലക്കെട്ടുകൾ വാരിവിതറുന്നതിലാണ് ലൂക ശ്രമിക്കുന്നത്. ഒരു സുഖക്കേടും മാററാൻ കഴിയുകയില്ലെന്നു സ്വയം വിശ്വസിക്കുകയും ആ വിവരം രോഗികളിൽനിന്നു മറച്ചുവയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിലാണ് ജീവിതവിജയം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതെന്നു കരുതുന്ന ഒരു വൈദ്യനെക്കുറിച്ച് നാം എന്താണു പറയുക? അയാൾക്കു 'രോഗികളോടു'' ബഹുമാനം തോന്നുന്നത് അവർക്കു തന്നിൽ അന്ധമായ വിശ്വാസമുണ്ടാകുമ്പോഴാണ്. അങ്ങനെ വിശ്വസിക്കാത്തവരോടുള്ള അയാളുടെ പെരുമാററം സാനുകമ്പമല്ല. അയാൾക്ക് ഒരു ഉദ്ദേശമേയുള്ളു, സത്യമറിയാനുള്ള അവരുടെ ആകാംക്ഷയെ അടിച്ചമർത്തുക. ജനങ്ങളെ നിഷ്ക്രിയരാക്കുന്ന, ചൈതന്യരഹിതമാക്കുന്ന കപടമാനവികതയെ തുറന്നുകാട്ടുക എന്നതാണ് ഈ നാടകത്തിന്റെ ഉദ്ദേശം.

1905-ലെ വിപ്ലവത്തിനുശേഷമാണ് ഗോർക്കി 'അമ്മ' രചിച്ചത്. സാറിസ്റ്റ് അധികാരികൾ ഈ വിപ്ലവത്തെ അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽത്തന്നെ ചോരയിൽ മുക്കിക്കൊന്നു. എന്നിട്ടും ചരിത്രത്തിൽ കരുത്തുററതും പുതുമയാർന്നതുമായ ചിലതിനെ അതു മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുവന്നു. ജനകീയവിപ്ലവങ്ങളിന്റെ മുന്നണിപ്പടയാളികളായി തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തെ ഇതിനുമുമ്പൊരിക്കലും കണ്ടിരുന്നില്ല. 1905 ജനുവരി 9-ന് (പഴയ കലണ്ടറനുസരിച്ച് നടന്ന) പ്രകടനത്തിൽ പങ്കെടുത്തവരെ കൂട്ടക്കൊല നടത്തിയത് മാക്സിം ഗോർക്കി നേരിട്ടു കണ്ടിരുന്നു. ആ ദിവസത്തെ 'രക്തഞായർ' എന്ന് അന്നേ വിളിച്ചുപോന്നു. അദ്ദേഹം ഈ കൂട്ടക്കൊലയ്ക്കെതിരെ അന്നുതന്നെ ശബ്ദമുയർത്തി. അതിനു മറുപടിയായി അധികൃതർ അദ്ദേഹത്തെ ജയിലിലടച്ചു. പിന്നീടവർ അദ്ദേഹത്തെ നാടുകടത്തി. ഇതിനെതിരെ യൂറോപ്പാകെ പ്രതിഷേധിച്ചു: ''ഗോർക്കിയെപ്പോലുള്ള ഒരാൾ മുഴുവൻ ലോകത്തിന്റെയും സ്വത്താണ്. അതിനാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രക്ഷയ്ക്കു മുഴുവൻ ലോകവും ജാഗ്രതപുലർത്തണം'' എന്നാണ് അനത്തോൽ ഫ്രാൻസ് പറഞ്ഞത്. പ്രതിഷേധപ്രവാഹത്തിന്റെ ഫലമായി ഗോർക്കി വിട്ടയക്കപ്പെട്ടു.

ഗോർക്കിയെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം 1905-ഉം 1906-ഉം തിരക്കുപിടിച്ച വർഷങ്ങളായിരുന്നു. തടവിലിരുന്നുകൊണ്ടുതന്നെ, 'സൂര്യന്റെ സന്തതികൾ' എന്ന ഒരു നാടകം അദ്ദേഹം രചിച്ചു. ''ബാർബേറിയൻസ്'' എന്ന പ്രശസ്ത നാടകവും 1905-ൽത്തന്നെയാ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ണു് അദ്ദേഹം വിരചിച്ചതു്. അതിനുപുറമേ അനേകം ലഘുലേഖകളും കഥകളും അദ്ദേഹം ആ വർഷം എഴുതുകയുണ്ടായി. 1906-ലാകട്ടെ 'എന്റെ അഭിമുഖസംഭാഷണങ്ങൾ' എന്ന ആക്ഷേപഹാസ്യകൃതിയും അമേരിക്കൻ മുതലാളിത്തത്തിന്റെ സമ്പ്രദായങ്ങളെ സരസമായി വർണ്ണിക്കുന്ന 'അമേരിക്കയിൽ' എന്ന കൃതിയും അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയുണ്ടായി. ഇതിനെത്തുടർന്നാണു് ആ വർഷം തന്നെ, 'ഏറ്റവും സമയോചിതമായ കൃതി' എന്നു് ലെനിനാൽ വിവരിക്കപ്പെട്ട 'അമ്മ' എഴുതപ്പെട്ടതു്.

'അമ്മ'യിൽ ലോകത്തിനു മുഴുവൻ ഇത്രയധികം താല്പര്യമുണ്ടാകാൻ കാരണം അതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വർത്തിച്ച റഷ്യൻവിപ്ലവമാണെന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല. എന്നാൽ അതിന്റെ വമ്പിച്ച വിജയത്തിനു കാരണം അതിന്റെ കഥാമൂല്യവും കലാമൂല്യവും തന്നെയാണു്. എഴുത്തുകാരൻ കണ്ടതും അനുഭവിച്ചതുമായ ഒരു ജീവിതം സമർത്ഥമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ട ഒരു സുന്ദരകൃതിയാണതു്. 'സുന്ദരം' എന്ന വാക്കു് കരുതിക്കൂട്ടിത്തന്നെയാണു് പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതു്. രൂപഭാവങ്ങൾ അതിൽ സമഞ്ജസമായി സമ്മേളിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഗോർക്കി അമ്മയിൽ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ ജീവിതവും വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ചയും ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു് എല്ലാവർക്കും അറിയാം. എന്നാൽ ശില്പചാതുരിയുടേതായ ഒരു പ്രത്യേകതരം വീക്ഷണം വെച്ചുകൊണ്ടു്, അവയെല്ലാം സ്വാഭാവികമായും വരേണ്ട പ്രകാരം അദ്ദേഹം കൈവരുത്തിയിരിക്കുന്നു. 'അമ്മ' സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ ശാഖയിൽ പ്രതിഷ്ഠിതമായ ആദ്യത്തെ സമ്പൂർണ്ണകാവ്യമാണെന്ന വസ്തുത ഇവിടെ എടുത്തുപറയേണ്ടതായിട്ടില്ല. ലോകമൊട്ടുക്കും അതിനെ കാണുന്നതും ചർച്ചചെയ്യുന്നതും ആ അടിസ്ഥാനത്തിലാണു്.

ഗോർക്കിയുടെ ആത്മകഥാരൂപത്തിലുള്ള മൂന്നു പുസ്തകങ്ങൾ പുറത്തുവന്നതു് 'അമ്മ'യ്ക്കുശേഷമാണു്. യഥാർത്ഥത്തിൽ അവ പൂർവ്വകാലചരിത്രപരമാണെങ്കിലും പുതിയ സങ്കേതത്തിന്റെ പാദമുദ്രകൾ അവയിൽ കാണാം. സാധാരണക്കാരായ അനേകം പേരെ ഗോർക്കി ഈ ആത്മകഥാപരമായ കൃതികളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്. സാമൂഹ്യമായ പീഡനത്തിനു വിധേയരായ ഈ മനുഷ്യരിലധികം പേരുടേയും കഴിവുകൾ വിടരുന്നതിനുമുമ്പേതന്നെ കരിഞ്ഞുപോയതിനു കാരണം മുരടിച്ച സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയാണു്. എന്നാൽ ഈ ഘട്ടത്തിൽപ്പോലും വരാൻപോകുന്ന വിപ്ലവത്തിന്റെ ആദ്യകിരണങ്ങൾ അവരുടെ ആത്മാക്കളെ ഉത്തേജിതമാക്കിയിരുന്നുവെന്നും സാമൂഹ്യാനീതിയുടെ കനത്ത ഹിമപാതത്തിൽ അവ കെട്ടുപോയില്ലെന്നും അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ഗോർക്കിയുടെ കൃതികളധികവും ദുഃഖപര്യവസായികളാണെന്നു ഞാൻ ഇതിനുമുമ്പുതന്നെ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ അത്തരം കൃതികളിൽപ്പോലും നായികാനായകന്മാർ വിധായകസ്വഭാവമുള്ള

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വരായിരിക്കുന്നു. ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്നു് അഭ്യാസബലം അധികരിക്കുന്നതോടെ, നായികാനായകന്മാരുടെ വിധായകസ്വഭാവത്തിന്നും ശക്തി കൂടുന്നു 'അമ്മ' എഴുതിയ കാലമായപ്പോഴേക്കും ജനങ്ങൾക്കു വിപ്ലവം നടത്താനുള്ള കഴിവിൽ ഗോർക്കിക്കു പൂർണ്ണവിശ്വാസം വന്നു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. 'അമ്മ'യിലെ കഥാപാത്രത്തിലൊന്നു് ഒരു ഘട്ടത്തിൽ ചെയ്ത പ്രസ്താവനയുടെ പ്രസക്തഭാഗം ഞാനിവിടെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു:

''ജനങ്ങൾ തങ്ങളുടെതന്നെ സൗന്ദര്യത്തിൽ അദ്ഭുതപ്പെടുകയും ഓരോ ആളും മററുള്ളവക്കു നക്ഷത്രമായി തോന്നുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു കാലം വരും. സ്വന്തം സ്വാതന്ത്ര്യംകൊണ്ടു മഹത്തുക്കളായിത്തീന്ന സ്വതന്ത്രമനുഷ്യരായിരിക്കും അന്നു ഭൂമിയിൽ വസിക്കുക. തുറന്ന ഹൃദയങ്ങളായിരിക്കും അന്നുണ്ടാവുക; ഓരോ ഹൃദയവും അസൂയയിൽനിന്നും ദുഷ്ടതയിൽനിന്നും വിമുക്തമായിരിക്കും. അന്നു ജീവിതം മനുഷ്യന്നുവേണ്ടിയുള്ള മഹത്തായ സേവനത്തിന്നായി മാററപ്പെടുകയും മനുഷ്യൻ വളരെയേറെ ഉയർത്തപ്പെട്ടവനും വിശിഷ്ടനുമായിത്തീരുകയും ചെയ്യും; കാരണം സ്വതന്ത്രരാക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യക്കു് എന്തും നേടാൻ കഴിയും. അപ്പോൾ ആളുകൾ സത്യത്തിലും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലും ജീവിക്കും; സൗന്ദര്യത്തിന്നുവേണ്ടി നിലകൊള്ളും. അന്നു ലോകത്തെ മുഴുവൻ ആശ്ലേഷിക്കുവാനും അതിനെ സ്നേഹിക്കുവാനും സാധിക്കുന്ന ഹൃദയമുള്ളവരെയായിരിക്കും ഏററവും നല്ല ആളുകളായി കണക്കാക്കുന്നതു്; അവരായിരിക്കും ഏററവും സ്വതന്ത്രരായിരിക്കുന്നതു്; അവരിലായിരിക്കും മഹത്തായ സൗന്ദര്യം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതു്. അവർ പുതിയ ജീവിതത്തിന്റെ ആളുകളാണു്; മഹാന്മാരുമാണു്.''

'മനുഷ്യൻ', 'ആളുകൾ', 'സ്വാതന്ത്ര്യം', 'സൗന്ദര്യം' എന്നീ വാക്കുകൾ ഇത്രയും ചെറുതായ ഒരു ഉദ്ധരണിയിൽ എത്ര തവണയാണു് ആവത്തിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നു നോക്കുക. ഗോർക്കിയെസ്സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഈ വാക്കുകൾക്കു് പ്രത്യേകപ്രാധാന്യമുണ്ടെന്നു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ വായിച്ചവരൊക്കെ സമ്മതിക്കുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യവും സൗന്ദര്യവും അദ്ദേഹത്തിന്നു സമാനസ്വഭാവമുള്ള, സാധർമ്മ്യമുള്ള വാക്കുകളായിട്ടായിരിക്കണം തോന്നിയതു്. ഒന്നില്ലാതെ മററതിന്നു നിലനില്പില്ല. 'മർത്ത്യസൗന്ദര്യബോധങ്ങൾ പെററ മക്കളത്രെ പുരോഗതികൾ' എന്ന വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ വരികളെ ഇവിടെ ഓർക്കുക.

ഗോർക്കിയുടെ എല്ലാ കൃതികളെയും ഞാനിവിടെ നാതിദീർഘമായിപ്പോലും നിരൂപണം ചെയ്യുന്നില്ല. എന്നാൽ, അദ്ദേഹം ജീവിതാന്ത്യംവരെയും അക്ഷീണമായി യത്നിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു എഴുത്തുകാരനാണെന്ന വസ്തുത ഇവിടെ എടുത്തുപറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബഹുമുഖപ്രതിഭയും താൽപര്യങ്ങളും അദ്ഭുതകരമായിരുന്നു. സോവിയററ് സാഹിത്യകാരസംഘടനയെ ആദ്യകാലം വളർത്തിയെടുത്തതും അതിന്നു മാർഗ്ഗദർശനം നല്കിയതും ഗോർക്കിയായി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

രുന്നു. സമാധാനത്തിന്നുവേണ്ടിയും ഫാസിസത്തിന്നെതിരായും ഉള്ള ലോകവ്യാപകമായ പ്രസ്ഥാനത്തിന്നു രൂപംകൊടുക്കുന്നതിലും അദ്ദേഹം തന്റെ കഴിവുകൾ വിനിയോഗിക്കുകയുണ്ടായി. റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തിന്റെ സന്ദേശവും സാദ്ധ്യതയും എന്താണെന്നു പുറംലോകത്തെ അറിയിക്കുന്നതിൽ അദ്ദേഹം വഹിച്ച പങ്ക് നിസ്തുലമായിരുന്നു. ഇതിനൊക്കെ പുറമേ സോവിയറ്റ്യൂണിയനിലെ ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരെയും സാഹിത്യകാരന്മാരെയും വിഷമഘട്ടങ്ങളിൽ സഹായിക്കുന്നതിന്നും അവരുടെ സർഗ്ഗാത്മകമായ കഴിവ് നാടിന്നു പൂർണ്ണമായും ലഭ്യമാക്കുന്നതിന്നും അദ്ദേഹം കൈക്കൊണ്ട നടപടികളും വളരെ വിലപ്പെട്ടവയായിരുന്നു.

പക്ഷേ, ഈ ബഹുമുഖമായ പൊതുപ്രവർത്തനങ്ങളൊന്നും തന്നെ തുടർച്ചയായി സാഹിത്യരചന നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതിൽനിന്ന് അദ്ദേഹത്തെ തടഞ്ഞില്ല. പ്രശസ്തിയെ പാരമ്യത്തിലെത്തിക്കുന്ന കൃതികളെഴുതി സമ്മാനിതരായിത്തീർന്ന സാഹിത്യകാരന്മാർ കറവ വറ്റിയ പശുവെപ്പോലെയായിത്തീർന്ന ഉദാഹരണങ്ങളുണ്ട്. എന്നാൽ, ഗോർക്കിയുടെ സ്ഥിതി അതായിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തെ ഭുവനപ്രശസ്തനാക്കിയ 'അമ്മ' പുറത്തുവന്നതിന്നുശേഷവും അദ്ദേഹം എഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്നു. അവയിൽ ചിലതിന്റെ കാര്യം മുമ്പ് പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞതാണ്. 'ക്ലീം സാഗിന്റെ ജീവിതം' എന്ന കൃതിയുടെ നാലാംഭാഗവും നാലു നാടകങ്ങളും അനേകം ചെറുകഥകളും ഗോർക്കി എഴുതിയത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അന്ത്യകാലത്താണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏററവും നല്ല കൃതികളിലൊന്നായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്ന 'യിഗോർ ബലിഷേവും മററുള്ളവരും' എഴുതപ്പെട്ടതും മരിക്കുന്നതിന്നു കഷ്ടിച്ച രണ്ടുകൊല്ലം മുമ്പായിരുന്നു. അതിന്നുമുമ്പ് അദ്ദേഹം 'ദൊസ്തിഗെയേവും മററുള്ളവരും' എന്ന അതേ ഇനത്തിൽപ്പെടുന്ന മറ്റൊരു നാടകമെഴുതുകയും 'വാസാ ഷെലനിസോവ' എന്ന നാടകത്തിന്നു പ്രകാരാന്തരം വരുത്തുകയും ചെയ്തു. 'വാസാ ഷെലനിസോവ', 'യിഗോർ ബലിഷേവ്' എന്ന നാടകങ്ങൾ എഴുതിത്തീർത്ത ഉടൻ അഭിനയിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. ഇപ്പോഴും ലോകത്തിന്റെ പല ഭാഗങ്ങളിലും അവ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഗോർക്കിയെപ്പോലെ ജീവിതകാലം മുഴുവൻ ഇത്രയധികം സർഗ്ഗശക്തി പ്രകടിപ്പിച്ച വിശ്വസാഹിത്യകാരന്മാർ കുറവാണെന്ന് സംശയലേശമെന്യേ പറയാം

ഗോർക്കിയുടെ ചരമത്തെത്തുടർന്ന് റെഡ്സ്ക്വയറിൽ നടന്ന വമ്പിച്ച അനുശോചനയോഗത്തെ സംബോധനചെയ്തുകൊണ്ട് അലക്സിസ് തോംസ്റ്റായി ഇങ്ങനെ പറയുകയുണ്ടായി.

''ഗോർക്കിയെപ്പോലെ, ചരിത്രത്തിന്റെ വിപ്ലവകാലഘട്ടത്തെ ഇത്രയും അഗാധമായും സത്യസന്ധമായും പ്രതിഫലിപ്പിച്ച ഒരു കലാകാരന്, ലെനിൻ ചെയ്തതുപോലെ, വിമോചിതമായ ഒരു ലോകത്തിന്റെ സൃഷ്ടിക്കുവേണ്ടി മനുഷ്യരാശിയെ മുന്നോട്ടു നയിച്ച ഒരു സ്രഷ്ടാവിന്ന്—അത്തരം മഹാപുരുഷന്മാർക്ക്—അവരുടെ ചരിത്ര

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പരമായ നിലനില്പിൽ രണ്ടു തീയതികൾ ഉണ്ടാവില്ല; അവരുടെ ജനനത്തീയതിയേ ഉണ്ടാവൂ; മരണത്തീയതി ഉണ്ടാവില്ല.''

ഗോർക്കി എന്ന സാഹിത്യകാരനു മരണമില്ല. നീഷ്നിനോവോ ഗോറോദിൽനിന്നു പുറപ്പെട്ട അലക്സീയ് പെഷ്കോവ്, മാക്സിം ഗോർക്കിയായിത്തീർന്നതോടെ അദ്ദേഹം റഷ്യയിലെ റോഡുകളിലൂടെ മാത്രമല്ല, ലോകത്തിന്റെ എല്ലാ ഭാഗങ്ങളിലുമുള്ള പല റോഡുകളിലൂടെയും സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിലൂടെ ആ ഹൃദയം മിടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു; പുരോഗമനേച്ഛുക്കളായ സാഹിത്യപ്രേമികൾക്കു് ചൂടും വെളിച്ചവും ഏകിക്കൊണ്ടു്.

(1970)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

20. മിഖെയിൽ ഷൊളൊഖോവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളും

നോവലുകളെ ഇതിഹാസങ്ങളാക്കി മാററിയ റഷ്യൻ സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ തൊട്ടടുത്തു നില്ക്കുന്ന ഷൊളൊഖോവ് ഒക്ടോബർവിപ്ലവത്തിന്റെ ചരിത്രകാരനായിരുന്നു. ടോൾസ്റ്റോയി പകർത്തിയതു് വിപ്ലവത്തിന്നുമുമ്പുള്ള റഷ്യൻ ജീവിതത്തെയായിരുന്നു; ഷൊളൊഖോവ് ആകട്ടെ വിപ്ലവാനന്തര റഷ്യൻജീവിതത്തെ ചിത്രീകരിച്ചു.

ഷൊളൊഖോവിന്റെ കൃതികളിലൂടെ വിപ്ലവാനന്തര റഷ്യൻ ജീവിതത്തിന്റെ വഴിത്തിരിവുകളും നിർണ്ണായകഘട്ടങ്ങളും കാണാം. ചോരയും നീരുമുള്ള മനുഷ്യരുടെ ഹൃദയത്തുടിപ്പുകൾ ഒപ്പിയെടുത്തുകൊണ്ടാണു് അദ്ദേഹം ആ കാഴ്ച നമ്മെ കാണിക്കുന്നതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ എല്ലാ വിഭാഗങ്ങളിലുമുള്ള മനുഷ്യരേയും പ്രതിനിധാനംചെയ്യുന്നു അവരിലൂടെ അദ്ദേഹം സ്വന്തം നാട്ടിൽ പടുത്തുയർത്തിയ പുതിയ ജീവിതത്തെ ചതുരശ്രശോഭയോടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

റഷ്യയിലെ റൊസ്തോവ് മേഖലയിൽപ്പെടുന്ന വ്യോഷൻസ്കയാ നഗരത്തിൽനിന്നു് അധികം അകലെയല്ലാതെ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ക്രുഷിലിൻ ഗ്രാമത്തിൽ ഒരു കൃഷിക്കാരന്റെ പുത്രനായി 1905 മെയ് 24-നു് മിഖെയിൽ ഷൊളൊഖോവ് ജനിച്ചു. തന്റെ അച്ഛനെ ഷൊളൊഖോവ് പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതു് ഇങ്ങനെയാണു്:

''റിയാസൻ സംസ്ഥാനത്തിലെ ഇടത്തരക്കാരുടെയിടയിൽനിന്നു വന്ന ഒരു പൗരനായിരുന്നു എന്റെ അച്ഛൻ 1925-ൽ അദ്ദേഹം മരിക്കുന്നതുവരെയും തന്റെ ജോലി മാററിക്കൊണ്ടിരുന്നു. അദ്ദേഹം ഒരു 'ശിബായി' (കന്നുകാലിവില്പനക്കാരൻ)യും വിലകൊടുത്തു വാങ്ങിയ കൊമ്പാക്ക ഭൂമിയിലെ കൃഷിക്കാരനും, ഒരു ഗ്രാമീണ വാണിജ്യസംഘത്തിലെ വില്പനജോലിക്കാരനും, ഒരു സ്റ്റീംമില്ലിലെ മാനേജരുമൊക്കെയായിരുന്നു.''

തന്റെ അമ്മയെപ്പററിയുള്ള ഷൊളൊഖോവിന്റെ വിവരണവും കേൾക്കുക:

''എന്റെ അമ്മ പകുതി കൊമ്പാക്കവംശജയും പകുതി കൂലിപ്പണിക്കാരായ കൃഷിക്കാരുടെ വംശജയുമായിരുന്നു. എന്റെ അച്ഛൻ എന്നെ ഹൈസ്കൂളിൽ പറഞ്ഞയച്ചപ്പോഴാണു് അവർ എഴുത്തും വായനയും പഠിച്ചതു്. അച്ഛന്റെ സഹായം കൂടാതെതന്നെ മകന്നു് കത്തെഴുതുവാൻ സാധിക്കേണമെന്നതുകൊണ്ടായിരുന്നു അവർ അക്ഷരം പഠിച്ചതു്. 1912 വരെയും എനിക്കും അവർക്കും സ്വന്തമായി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കുറച്ചു ഭൂമിയുണ്ടായിരുന്നു; അവൾക്ക് ഒരു കൊസാക്കിന്റെ വിധവ എന്ന നിലയിലും, എനിക്ക് ഒരു കൊസാക്കിന്റെ മകനെന്ന നിലയിലും. 1912-ൽ എന്റെ അച്ഛൻ ഷൊളൊഖോവ് എന്നെ ദത്തെടുത്തു. അതിനുമുമ്പ് അദ്ദേഹം അമ്മയെ (ഔപചാരികമായി) വിവാഹംകഴിച്ചിരുന്നില്ല.

ഷൊളൊഖോവിന്റെ ഈ കുടുംബപശ്ചാത്തലം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ, പ്രത്യേകിച്ച് ഡോൺനോവലുകളിൽ പ്രതിഫലിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു കാണാം.

ആദ്യം ഒരു പാരിഷ്സ്കൂളിലും പിന്നീട് ഒരു സെക്കണ്ടറി സ്കൂളിലുമാണ് അദ്ദേഹം പഠിച്ചതു്. 1917-ൽ ഒക്ടോബർവിപ്ലവം നടന്നപ്പോൾ ഷൊളൊഖോവിനു കൗമാരപ്രായമായിരുന്നു. പക്ഷേ, പിന്നീട് അദ്ദേഹം വളൎന്നതു് വിപ്ലവത്തോടൊപ്പമായിരുന്നു. ഷൊളൊഖോവ് പറയുന്നു: ''ഞാൻ ജോലിചെയ്യാൻ തുടങ്ങിയതു് 1920 ലാണു്. ഞാൻ ഡോൺരാജ്യത്തു ചുററിനടന്നു. വളരെക്കാലത്തോളം ധാന്യശേഖരണം നടത്തുകയായിരുന്നു എന്റെ ജോലി. 1922 വരെയും ഡോണിൽ അധികാരം നടത്തിയ അനധികൃത സംഘങ്ങളെ (കുലാക്കുകളായ പ്രതിവിപ്ലവസംഘങ്ങളായിരുന്നു ഇവർ—ലേ) ഞങ്ങൾ ഓടിച്ചിട്ട പിന്തുടൎന്നു; സംഘങ്ങൾ ഞങ്ങളേയും പിന്തുടൎന്നു സാധാരണസംഭവങ്ങൾ ഉണ്ടായി; പല കുടുക്കുകളിലും ഞാനകപ്പെട്ടു.... 1923 മുതൽ ഞാൻ എഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണു്....''

ഈ 'ധാന്യശേഖരണ' ജോലിയും കൊള്ളസംഘങ്ങളുമായുള്ള ഏററുമുട്ടലുകളും തിരിച്ചടികളും അലച്ചിലുമെല്ലാമാണു് ഷൊളൊഖോവിനെ അനുഭവസമ്പന്നനായ എഴുത്തുകാരനാക്കിയതു്. 1922-ൽ അദ്ദേഹം മോസ്കോവിൽ എത്തി പല അവിദഗ്ധജോലികളും ചെയ്തു ജീവിച്ചു. അടുത്ത കൊല്ലമാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ സാഹിത്യസംഭാവന—'ദി ടെസ്റ്റ്' എന്ന ഹാസ്യലേഖനം—പുറത്തുവന്നതു്. 'യുനോഷസ്കയാ പ്രാവ്ദ'യിൽ ആണു് അതു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതു്. അടുത്തകൊല്ലം—1924-ൽ—'ബേത്ത് മാക്ക്' എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു. പിന്നീട് അദ്ദേഹം അനേകം കഥകളെഴുതി തന്റെ സൎഗ്ഗാത്മകപ്രവൎത്തനത്തിനു ജന്മനാട്ടതന്നെയാണു് നല്ലതെന്നു കരുതി ഡോണിലേക്ക് അദ്ദേഹം തിരിച്ചുപോയി. ഷൊളൊഖോവിന്റെ ആദ്യകാലരചനകൾ 'ഡോൺ കഥകൾ', 'ദ ആസൂരെ സ്റ്റെപ്പി' എന്നീ പേരുകളിൽ പിന്നീട് സമാഹാരങ്ങളായി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

ഷൊളൊഖോവിന്റെ സാഹിത്യജീവിതത്തിലെ നാഴികക്കല്ലായ 'ഡോൺ ശാന്തമായി ഒഴുകുന്നു' എന്ന കൃതി എഴുതാൻ തുടങ്ങിയതു് 1926-ലാണു്. ഈ സീരീസിലുള്ള ആദ്യത്തെ രണ്ടു പുസ്തകങ്ങൾ 1928-ൽ പുറത്തു വന്നു. 1929-നും 40-നും മദ്ധ്യേ ഈ സീരീസിലുള്ള മൂന്നാമത്തെയും നാലാമത്തെയും പുസ്തകങ്ങളിറങ്ങി. അതി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ന്നിടയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മറ്റൊരു പ്രസിദ്ധകൃതിയായ 'ഉഴുതുമറിച്ച കന്നിമണ്ണി'ന്റെ ഒന്നാം ഭാഗവും പുറത്തുവന്നു (1932-ൽ).

'ഡോണി'ന്റെ ആദ്യഭാഗങ്ങൾകൊണ്ടുതന്നെ ഷൊളൊഖോവ് വിശ്വപ്രസിദ്ധനായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. 1939-ൽ അദ്ദേഹത്തെ യു. എസ്. ആർ എസ്. ശാസ്ത്രഅക്കാദമിയിലേക്കു തെരഞ്ഞെടുത്തു. 1941-ൽ അദ്ദേഹത്തിന് ഡോൺനോവലുകളുടെ പേരിൽ യു. എസ്. എസ്. ആറിന്റെ സ്റ്റേറ്റ് സമ്മാനം ലഭിച്ചു. 1937 മുതൽ മരിക്കുന്നതുവരെയും സ്വന്തം നാട്ടുകാർ അദ്ദേഹത്തെ സുപ്രീം സോവിയറ്റിലേക്കു തുടർച്ചയായിത്തന്നെ തിരഞ്ഞെടുത്തു. സുപ്രീംസോവിയറ്റിൽ എല്ലാ കാലത്തും അദ്ദേഹം അതിന്റെ അദ്ധ്യക്ഷമണ്ഡലത്തിൽ അംഗമായിരുന്നു. 1934 മുതൽ അദ്ദേഹം സോവിയറ്റ് യൂണിയനിലെ എഴുത്തുകാരുടെ സംഘടനയിൽ അംഗമായിരുന്നു; അതിന്റെ വളർച്ചയിൽ അദ്ദേഹം വഹിച്ച പങ്ക് സുപ്രധാനമായിരുന്നു. 1965-ൽ അദ്ദേഹത്തിന്ന് ഡോൺനോവലുകളുടെ പേരിൽ നോബേൽസമ്മാനം ലഭിച്ചു. അതിന്നുമുമ്പ് 1961-ൽ അദ്ദേഹത്തിന്ന് ലെനിൻസമ്മാനം ലഭിക്കുകയുണ്ടായി.

രണ്ടാം ലോകയുദ്ധകാലത്ത് സോവിയറ്റ് യൂണിയനെ ഹിറ്റ്ലർ ആക്രമിച്ചപ്പോൾ ഷൊളൊഖോവ് പേനയോടൊപ്പം തോക്കും കൈയിലെടുത്ത് അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽത്തന്നെ അടർക്കളത്തിലേക്കു നീങ്ങി. 1941—'45 കാലത്ത് അദ്ദേഹം 'പ്രാവ്ദ', 'ക്രാസ്നായ പ്രാവ്ദ' എന്നീ പത്രങ്ങളുടെ യുദ്ധകാര്യലേഖകനായിരുന്നു. 'വിദേഷത്തിന്റെ ശാസ്ത്രം' എന്ന കഥ അദ്ദേഹമെഴുതിയത് 1942-ലായിരുന്നു. 1943—'54 കാലത്താണ് അദ്ദേഹം 'അവർ അവരുടെ മാതൃഭൂമിക്കുവേണ്ടി പൊരുതി' എന്ന നോവൽ എഴുതിയത്. 1956-ലാണ് യുദ്ധകാലാനുഭവങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിത്തന്നെ 'ഒരു മനുഷ്യന്റെ വിധി' എന്ന ചെറുതെങ്കിലും മഹത്തായ നോവൽ രചിച്ചത്. 1960-ൽ 'ഉഴുതുമറിച്ച കന്നിമണ്ണി'ന്റെ രണ്ടാംഭാഗം പുറത്തുവന്നു. 1984 ഫെബ്രുവരി 21-ാം തീയതിയാണ് അദ്ദേഹം അന്തരിച്ചത്.

നോവൽരചനയെപ്പോലെയോ, അതിൽ കൂടുതലായോ, അദ്ദേഹം ഇഷ്ടപ്പെട്ട രണ്ടു കാര്യങ്ങൾ കൃഷിയും മീൻപിടുത്തവുമായിരുന്നു. ഒരു ചൂണ്ടയുമായി മണിക്കൂറുകളോളം പുഴയുടെ തീരത്തു കഴിച്ചുകൂട്ടുന്നതിന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്ന് ഒരു മടിയുമില്ലായിരുന്നു. സ്വന്തം നാട്ടിൽ, ഗ്രാമീണരുടെ നടുവിൽ കഥയും കാര്യവും പറഞ്ഞു ജീവിതം കഴിച്ചുകൂട്ടുവാനാണ് അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിച്ചത്. എഴുത്തുകാർ നഗരങ്ങളിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നതിന്നും നഗരജീവിതത്തിന്റെ സുഖസൗകര്യങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്നതിന്നും അദ്ദേഹം എതിരായിരുന്നു. മോസ്കോവിൽ സ്ഥിരതാമസമാക്കിയ എഴുത്തുകാരൊക്കെ രാജ്യത്തിന്റെ നാനാഭാഗങ്ങളിലേക്കും യാത്രചെയ്യണമെന്ന് അദ്ദേഹം ആവശ്യപ്പെടുകയുണ്ടായി.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പരിസ്ഥിതിസംരക്ഷണത്തിൽ അദ്ദേഹം ദത്താവധാനനായിരുന്നു. ഫാക്ടറികളിൽനിന്നു പുറത്തുവരുന്ന വിഷജലം നദീജലത്തെ മലിനമാക്കുന്നതിനെതിരെ അദ്ദേഹം പാർട്ടി കോൺഗ്രസ്സിൽ നടത്തിയ ഒരു പ്രസംഗം അന്നത്തെ സോവിയററ് കൃഷികാര്യമന്ത്രിയെ മന്ത്രിസ്ഥാനത്തുനിന്നു പുറത്താക്കുന്നതിന്നു കാരണമായിട്ടുണ്ട്. തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട ഡോണും സ്റ്റെപ്പിയും എപ്പോഴും നിർമ്മലമായിരിക്കേണമെന്ന കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹം ദത്താവധാനനായിരുന്നു. സുപ്രീം സോവിയററിലെ ഡെപ്യൂട്ടി എന്ന നിലയിലുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രവർത്തനത്തിലും ഇതു് പ്രതിഫലിക്കുകയുണ്ടായി.

സുപ്രീം സോവിയററിലായാലും എഴുത്തുകാരുടെ സംഘടനയിലായാലും സ്വന്തം നാട്ടിലായാലും വിദേശങ്ങളിലായാലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശബ്ദം നിർഭീകവും സ്വാതന്ത്ര്യവുമായിരുന്നു. സോവിയറ്റ് യൂണിയനിൽ അഭിപ്രായസ്വാതന്ത്ര്യമില്ലെന്നു പറയുന്നവർ പാർട്ടി കോൺഗ്രസ്സിലും റൈറ്റേഴ്സ് യൂണിയൻ സമ്മേളനത്തിലും മററും ഷോളൊഖോവ് ചെയ്ത പ്രസംഗങ്ങളുടെ ഇംഗ്ലീഷ്പരിഭാഷയടങ്ങുന്ന 'അററ് ദി ബിഡ്ഡിംഗ് ഓഫ് ദി ഹാർട്ട്'' എന്ന പുസ്തകം വായിച്ചുനോക്കേണ്ടതാണു്. ഈ പുസ്തകം ഒരു സോവിയററ് പ്രസിദ്ധീകരണശാലയാണു് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുള്ളതു്.

വിദേശങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം സഞ്ചരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷേ, സ്വന്തം നാട്ടിൽത്തന്നെ സുഖം കണ്ടെത്തിയ അദ്ദേഹം പുറംനാടുകളിൽ അധികം പോയിട്ടില്ല. നൊബേൽസമ്മാനം വാങ്ങാൻവേണ്ടി സ്വീഡനിൽ അദ്ദേഹം ചെയ്ത പ്രസംഗം സ്വന്തം രചനകളുടെനേരെ മാത്രമല്ല, സാഹിത്യത്തിന്റെനേരെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമീപനത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു:

''എന്റെ പുസ്തകങ്ങൾ ജനങ്ങൾ കൂടുതൽ നല്ലവരാകുവാനും, കൂടുതൽ പരിശുദ്ധാത്മാക്കളാകുവാനും, സഹജീവികളിൽ സ്നേഹമുണ്ടാവാനും, മനുഷ്യസ്നേഹപരമായ ആദർശങ്ങൾക്കും മനുഷ്യരാശിയുടെ പുരോഗമനത്തിനും വേണ്ടി സജീവമായ സമരത്തിലേർപ്പെടുവാനുള്ള അഭിനിവേശമുണ്ടാക്കാനും ഞാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ഒരളവെങ്കിലും എനിക്കതിന്നു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ ഞാൻ സന്തുഷ്ടനാണു്.

''മനുഷ്യന്റെ കഷ്ടപ്പാടുകളിൽ ഉദാസീനനായിക്കൊണ്ടു്, പരസ്പരം മല്ലിടുന്ന ശക്തികൾക്കുപരിയായി, ഒളിംപിയൻ ഉയരങ്ങളിലിരിക്കുന്ന ദൈവമല്ല താനെന്നും, ജനങ്ങളുടെ സന്തതിയായി മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഒരംശമായിട്ടാണു് താൻ കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നതെന്നും കരുതുന്ന ഒരു കലാകാരന്റെ കർത്തവ്യം, എന്തൊക്കെയാണു്?

''വായനക്കാരനോടു് സത്യസന്ധനാകുക, ജനങ്ങളോടു് സത്യം പറയുക—അതു ചിലപ്പോൾ പരുഷമാണു്; പക്ഷേ, എല്ലായ്പോഴും ധീരമാണു്. ജനഹൃദയങ്ങളിൽ ഭാവിയെക്കുറിച്ചും സ്വന്തം ശക്തിയെക്കുറിച്ചും വിശ്വാസമുണ്ടാക്കുക. ലോകത്തിലെങ്ങും സമാധാനമുണ്ടാകുവാനുള്ള പോരാളിയാവുക. നിങ്ങളെത്തിച്ചേരുന്നേടങ്ങളി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ലെല്ലാം മററു പോരാളികളെ നിങ്ങളുടെ വാക്കുകൾകൊണ്ടു പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുക. പുരോഗതിക്കുവേണ്ടി സ്വാഭാവികവും ശ്രേഷ്ഠവുമായ അഭിലാഷത്തിൽ ജനങ്ങളെ ഏകീകരിക്കുക.

''മനുഷ്യൻെറ ഹൃദയത്തെ സ്വാധീനിക്കാനുള്ള ഒരു മഹത്തായ ശക്തി കലയിലുൾക്കൊള്ളുന്നു. ഈ ശക്തിയെ മനുഷ്യരാശിയുടെ നന്മയ്ക്കുവേണ്ടി ജനങ്ങളുടെ ആത്മാവിലെ സുന്ദരങ്ങളായ ചിലതിനെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലേക്കായി നാം നയിക്കണം.''

അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികളിൽ പ്രത്യേകിച്ചു 'ഡോൺ' നോവലുകളിലും 'ഉഴുതുമറിച്ച കന്നിമണ്ണി'ലും 'ഒരു മനുഷ്യൻെറ വിധി'യിലും പ്രകടമായിട്ടുള്ള മനോഭാവവും ഇതൊക്കെത്തന്നെയാണെന്നു് ഇവ ഒരിക്കലെങ്കിലും വായിക്കുന്നവർക്കു ബോദ്ധ്യപ്പെടാതിരിക്കുകയില്ല. സോഷ്യലിസ്റ്റ്റിയലിസത്തിൻെറ പ്രധാനഭാവം സത്യസന്ധതയാണെന്നാണു് അദ്ദേഹം കരുതുന്നതു്.

സത്യം പറയുന്നതു് അസൗകര്യവും അസുഖവുമുണ്ടാക്കുന്ന കാര്യമാണു്, പലപ്പോഴും. പക്ഷേ, ആ അസൗകര്യത്തെയും അസുഖത്തെയും സഹിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ സത്യവുമായി മുഖത്തോടുമുഖം നോക്കിനില്ക്കുകയും അതിനെ ഇരുകരങ്ങളും നീട്ടി സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ സാഹിത്യകാരൻെറ സ്വർണ്ണസ്സുമസമ്പാദകമുകുളിതപാണികളോടെ, ആദരാതിരേകത്തോടെ, നിന്നുകൊണ്ടല്ലാതെ അദ്ദേഹം എഴുതിയ ഇതിഹാസങ്ങളിലേക്കു കടക്കുവാൻ ആവുകയില്ല.

ഭാരതം, രാമായണം, ഇല്യാഡ് മുതലായ ഇതിഹാസങ്ങളെപ്പററി നാം കേട്ടിട്ടുണ്ടു്. നമ്മിൽ പലരും അവ വായിച്ചിട്ടുമുണ്ടു്. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ഏററവും ബൃഹത്തായതു് മഹാഭാരതമാണു്. ആഴംകൊണ്ടും വ്യാപ്തികൊണ്ടും ജീവിതനിരീക്ഷണപടുതകൊണ്ടും കഥാപാത്രബാഹുല്യംകൊണ്ടും, ഉപകഥകൾകൊണ്ടും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനുഷ്യസ്വഭാവപ്രാതിനിധ്യംകൊണ്ടും മഹാഭാരതത്തോടു കിടപിടിക്കുന്ന മറെറാരു ഗ്രന്ഥം വേറെ ഇല്ലെന്നു പറയാം. മഹാഭാരതത്തോടു സമാനമല്ലെങ്കിലും ആധുനികകാലഘട്ടത്തിൽ പാശ്ചാത്യദേശങ്ങളിലുണ്ടായ മഹൽഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ചിലതാണു് വിക്ടർ യൂഗോവിൻെറ 'പാവങ്ങളും' ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ 'യുദ്ധവും സമാധാനവും'. ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങളോടൊപ്പമോ, അവയെക്കാൾ കൂടുതലായോ മനുഷ്യമനസ്സിനെ സ്വാധീനിക്കാൻ പോന്നവയാണു് ഡോൺ നോവലുകൾ എന്നു് അതിശയോക്തി അശേഷമില്ലാതെ പറയാം.

'ഡോൺ ശാന്തമായി ഒഴുകുന്നു' എന്ന പുസ്തകത്തിൻെറ ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷ നാലുവാല്യങ്ങളിലായി 2800 പേജുകളിൽ നീണ്ടു കിടക്കുന്നു. ഇംഗ്ലീഷിലേക്കു വിവർത്തനംചെയ്യപ്പെട്ട ആദ്യത്തെ സോവിയററു് സാഹിത്യകൃതിയാണിതു്, എന്നു് അതിന്റെ പ്രസാധകരായ മോസ്കോവിലെ പ്രോഗ്രസ്സ് പബ്ലിഷേഴ്സ് പറയുന്നു. സോവിയറ്റ് യൂണിയനിലേതടക്കം ലോകത്തിലെ 73 ഭാഷകളിൽ ഇതു തർജ്ജമചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. ആകെ ചെലവായ കോപ്പികളുടെ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

എണ്ണം നാലുകോടി പത്തു ലക്ഷത്തിൽപ്പരം വരുമെന്നു കണക്കാക്കിയിരിക്കുന്നു. ശ്രീ മാത്യു ലൂക്കോസിന്റേതായ ഒരു വിവർത്തനം ഇതിന്നു് മലയാളത്തിലും വന്നിട്ടുണ്ടു് (അതു രണ്ടു വാള്യങ്ങളിലായിട്ടാണു് കാണുന്നതു്). മലയാളവിവർത്തനം ഇംഗ്ലീഷ് വിവർത്തനവുമായി ഞാൻ ഒത്തുനോക്കിയിട്ടില്ല. ആദ്യം വന്ന ഇംഗ്ലീഷ് വിവർത്തനം ലണ്ടനിലെ പുട്നാം പബ്ലിഷേഴ്സിന്റേതായിരുന്നു. വികലവും അപൂർണ്ണവും പ്രധാനപ്പെട്ട ചില ഭാഗങ്ങൾ വിട്ടുകളയുന്നതുമായിരുന്നു, ഈ വിവർത്തനം. ഈ പരിഭാഷയുടെ 25 പതിപ്പുകളാണു് ഇംഗ്ലണ്ടിൽ പുറത്തിറക്കിയതു്.

ഉഴുതുമറിച്ച കന്നിമണ്ണിനുമുണ്ടു് ഏതാണ്ടു് ഇതേപോലുള്ള ഒരു ചരിത്രം. 'ഡോൺ ശാന്തമായി ഒഴുകുന്നു' എന്ന കൃതി 15 കൊല്ലംകൊണ്ടാണു് എഴുതിത്തീർത്തതെങ്കിൽ 'കന്നിമണ്ണു്' എഴുതിത്തീർക്കാൻ 1932 മുതൽ 60 വരെ ഏതാണ്ടു് 28 കൊല്ലം വേണ്ടിവന്നു. രണ്ടു നോവലുകളുടെയും രചന ഏതാണ്ടു് സമാന്തരമായാണു നടന്നതെന്നു പറയാം. എന്നാൽ ഷൊളൊഖോവ് യുദ്ധരംഗത്തായിരുന്ന കാലത്തു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വസതി വിമാനാക്രമണത്തിന്നു വിധേയമായതിന്റെ ഫലമായി കന്നിമണ്ണിന്റെ രണ്ടാം ഭാഗം എഴുതിയേടത്തോളമുള്ള കയ്യെഴുത്തുപ്രതി ആകെ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയിരുന്നു. യുദ്ധം കഴിഞ്ഞു് തിരിച്ചെത്തിയതിന്നുശേഷം രണ്ടാമതും എഴുതേണ്ടിവന്നു കന്നിമണ്ണിന്റെ രണ്ടാം ഭാഗം. ഒരുതവണ എഴുതിത്തീർത്ത നോവൽ രണ്ടാമതും എഴുതേണ്ടിവരിക എന്നു പറയുന്നതിലുള്ള മടുപ്പും സാഹസവും ഊഹിക്കാവുന്നതേയുള്ളു. എന്നാൽ 'യുദ്ധവും സമാധാനവും' എഴുതിത്തീർക്കുന്നതിന്നു ടോൾസ്റ്റോയി സഹിച്ച ബുദ്ധിമുട്ടുകളുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ഷൊളോഖോവിന്റെ പ്രയാസങ്ങൾ അത്രത്തോളം വന്നു എന്നു പറയാവുന്നതല്ല. എന്നാലും നോവലുകളുടെ സൂകരപ്രസവമുണ്ടാവുന്ന നമ്മുടെ നാട്ടിൽ രണ്ടു നോവലുകളെഴുതാൻ മുപ്പത്തിയഞ്ചുകൊല്ലമെടുത്ത സാഹിത്യകാരന്റെ കഥ അദ്ഭുതകരമായി തോന്നാതിരിക്കുകയില്ല. 'കന്നിമണ്ണി'ന്നു ശ്രീ എം. ആർ. ചന്ദ്രശേഖരന്റേതായ പരിഭാഷ മലയാളത്തിൽ വന്നിട്ടുണ്ടു്. ഷൊളൊഖോവിന്റെ മൂന്നാമത്തെ നോവലായ 'മനുഷ്യന്റെ വിധി'യും മലയാളത്തിൽ വന്നിട്ടുണ്ടു്.

മലയാളത്തിൽ നമുക്കു കിട്ടുന്നതു് ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്നുള്ള പരിഭാഷയാണു്. ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷയിൽത്തന്നെ ഷൊളൊഖോവിന്റെ റഷ്യൻഭാഷയുടെ മാധുര്യം വളരെയേറെ നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്നാണു് വിദഗ്ധമതം. ഷൊളൊഖോവ് നാടൻകൃഷിക്കാരുടെ ഇടയിൽ ജീവിക്കുകയും നാടോടിപ്പാട്ടുകളും നാടൻകഥകളും ഹൃദിസ്ഥമാക്കുകയും ചെയ്ത ആളാണു്. തന്റെ എല്ലാ നോവലുകൾക്കും അദ്ദേഹം ഗ്രാമീണപശ്ചാത്തലമാണു് നല്കിയിട്ടുള്ളതു്. ഈ പശ്ചാത്തലം അദ്ദേഹം കൃതികളിൽ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നതു് സ്ഥലകാലങ്ങൾകൊണ്ടും കഥാപാത്രസൃഷ്ടികൊണ്ടും [illegible]ണു്. സവാ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഡാങ്കലോവ് എന്ന നിരൂപകൻ ഷൊളൊഖോവിന്റെ ഭാഷയെപ്പററി പറയുന്നതു കേൾക്കുക:

''ഷൊളൊഖോവിന്റെ ഭാഷയുടെ ഒരു വലിയ ഗുണം അതിന്റെ ദൃശ്യസ്വഭാവമാണ്. ഈ ദൃശ്യസ്വഭാവം ഏതാണ്ട് തൊട്ടറിയാവുന്ന തരത്തിലുള്ളതാണ്. കാണാനും കേൾക്കാനും പ്രതികരിക്കാനും മണത്തറിയാനും ഉള്ള വായനക്കാരന്റെ കഴിവിനോടാണ് ഗ്രന്ഥകർത്താവു് സംവാദം നടത്തുന്നതു്; ഇതൊക്കെ ഒരു പ്രത്യേക മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ, ഷൊളൊഖോവിന്റെ സ്വന്തമായ മാർഗ്ഗത്തിലൂടെയാണ്, അദ്ദേഹം നിർവ്വഹിക്കുന്നതു്. ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ കണ്ണ് ശ്രദ്ധേയമാംവിധം കണിശമായ കാഴ്ചയുള്ളതാണ്.''

'ഡോൺ ശാന്തമായൊഴുകുന്നു' എന്ന കൃതി ഡോൺനദീതീരത്തു നിവസിക്കുന്ന കൊസ്സാക്കുകളുടെ നിർണ്ണായകമായ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ കഥയാണ്. ഒന്നാം ലോകയുദ്ധത്തിന്റെ അവസാനകാലം മുതൽ ഒക്ടോബർ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവത്തിന്റെ ആദ്യവർഷങ്ങൾ വരെയുള്ള കഥയാണിതിലുള്ളതു്. കഥ വളരെ വേഗം പറഞ്ഞുതീർക്കാം.

കൊസ്സാക്കുകൾ ഏറെക്കുറെ കൃഷിയും യുദ്ധവുമായി ജീവിക്കുന്നവരാണ്. രണ്ടിലും അവർക്കു സഹജമായ പ്രാവീണ്യമുണ്ട്. സാർചക്രവർത്തിയുടെ സൈന്യത്തിന്റെ ഏററവും ശക്തമായ വിഭാഗം കൊസ്സാക്കുകളുടേതാണ്. എല്ലാ കൊസ്സാക്കുയുവാക്കളും നിശ്ചിതപ്രായമായാൽ സൈനികപരിശീലനം കഴിച്ചിരിക്കണമെന്നു നിർബ്ബന്ധമാണ്. പരിശീലനത്തിനു പോകുമ്പോൾ പട്ടാളത്തിൽ തനിക്കാവശ്യമായ കോപ്പുകൾ ഓരോ കൊസ്സാക്കും സ്വന്തം ചെലവിൽ കൊണ്ടുപോകേണ്ടതാണ്. പടക്കുതിര, പടവാൾ, പടയുടുപ്പ് മുതലായവയെല്ലാം ഇതിൽ പെടുന്നു. പരിശീലനം കഴിച്ചു തിരിച്ചുവന്ന കൊസ്സാക്കിനെ ചക്രവർത്തിക്കാവശ്യമുള്ളപ്പോഴെല്ലാം വീണ്ടും വീണ്ടും സൈന്യത്തിലേക്കു വിളിക്കാം.

സൈന്യത്തിൽ പോയ കൊസ്സാക്കുകൾക്കു് തിരിച്ചുവരുമ്പോൾ വീരോചിതമായ സ്വീകരണം ലഭിക്കും. അവരിൽ ആർക്കെങ്കിലും കീർത്തിമുദ്രകൾ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അവരെ കൊസ്സാക്കുകൾ ആരാധിക്കും. വളരെ ചുരുക്കംപേരേ അവരുടെ കൂട്ടത്തിൽനിന്നു് സൈനിക ആപ്പീസ്സർമാരായി തീർന്നിട്ടുള്ളു. അടിയന്തിരാവശ്യത്തിനു് അവരിൽ ചിലർക്കു് ആപ്പീസ്സർപദവി നല്കിയാൽത്തന്നെ അതു് അതിവേഗം എടുത്തുകളയും. ആപ്പീസ്സർമാരൊക്കെ വെള്ളക്കാരാണ്. അല്ലെങ്കിൽ പ്രഭുക്കന്മാരാണ്. കൊസ്സാക്കുകൾ ഏറിയകൂറും നിരക്ഷരകുക്ഷികളും, പ്രാകൃതരുമാണെന്നു പറയാവുന്ന ജീവിതം നയിക്കുന്നവരുമാണ്.

കൊസ്സാക്കു് സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ വലിയ അദ്ധ്വാനശാലികളാണ്. പരന്നുകിടക്കുന്ന 'സ്റ്റെപ്പി' മുഴുവൻ അവർക്കുള്ളതാണ്. ഭൂമിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവർക്ക് അവകാശത്തർക്കമില്ല. ഓരോ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കുടുംബവും തങ്ങൾക്കാവുന്നത്ര ഭൂമി കൃഷിചെയ്യുന്നു. കൂടുതൽ അദ്ധ്വാനിക്കുന്നവൻ കൂടുതൽ സമ്പത്തുണ്ടാക്കുന്നു. കൂലിക്ക് ആളെ നിർത്തി കൃഷിചെയ്യിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം അവർക്കുണ്ടായിട്ടില്ലെന്നുതന്നെ പറയാം. അങ്ങനെ കൃഷിചെയ്യിക്കുന്നവരെ അവർ ജന്മികൾ എന്നു വിളിക്കുന്നു. തങ്ങളൊക്കെ സാധാരണ കൃഷിക്കാരാണെന്ന് അവർ പറയും. സ്വന്തമായി കന്നുകാലികളും കോഴികളും ആടുകളുമൊക്കെ അവർക്കുണ്ട്. സൗകര്യം കിട്ടിയാൽ അവർ മദ്യപിക്കും. അവർ പരസ്പരം കലഹിക്കാറുണ്ട്. കലഹം പലപ്പോഴും കൊലയ്ക്ക് ഇടവരുത്തും. കുടിപ്പക അവർ വെച്ചുപുലർത്തും. മതത്തിൽ വലിയ വിശ്വാസമാണെങ്കിലും പാപകർമ്മങ്ങൾ ചെയ്യുന്നതിൽനിന്ന് അത് അവരെ തടയാറില്ല.

കൊസ്സാക്കുസ്ത്രീകൾ സുന്ദരികളും അരോഗദൃഢഗാത്രകളും വികാരപാരമ്യത്തോടെ പെരുമാറുന്നവരുമാണ്. സാധാരണ അവർ വ്യഭിചരിക്കാറില്ല. എങ്കിലും വ്യഭിചാരം അത്ര വലിയ ഒരു പാപമായി അവർ കരുതുന്നില്ല. ഭർത്താവു യുദ്ധത്തിനു പോയാൽ ഭാര്യയ്ക്കു വികാരശമനം വരുത്തുന്നതിനു പരപുരുഷനെ പ്രാപിക്കുന്നത് അത്ര വലിയ തെറ്റായി അവർ കരുതുന്നില്ല. ആ തെറ്റിന് ഭർത്താവ് ഭാര്യയെ പൊതിരെ തല്ലുന്നതും അവരുടെ കണ്ണിൽ തെറ്റല്ല. സ്ത്രീകൾ വീട്ടുജോലികൾ മാത്രമല്ല ചെയ്തിരുന്നത്; പുരുഷന്മാരോടൊപ്പം കൃഷിയിടത്തിലും ജോലിചെയ്തുവന്നു. പുരുഷന്മാർ സൈനികവൃത്തിക്കു പോയാൽ സ്ത്രീകൾ ഒറ്റയ്ക്കുതന്നെ കൃഷി ചെയ്യും. മേധാവിത്വം നാമമാത്രമായിട്ടാണെങ്കിലും പുരുഷനാണ്. എന്നാലും സ്ത്രീപുരുഷസമത്വം ഒരതിരുവരെ അവരുടെ കൂട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്നു.

സാർചക്രവർത്തിയോട് പരമ്പരയാ അവർ കൂറുള്ളവരായിരുന്നു. എന്നാൽ റഷ്യൻ സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് തങ്ങളെന്നും സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ മറ്റു ഭാഗങ്ങളും തങ്ങളും കൂടിച്ചേർന്നതാണ് രാഷ്ട്രമെന്നുമറ്റുമുള്ള ബോധം അവർക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. തന്നിമിത്തം കൊസ്സാക്കുകളല്ലാത്തവരെല്ലാം അവർക്ക് അന്യരായിരുന്നു. സംശയദൃഷ്ടിയോടെയല്ലാതെ അവർ അന്യനാട്ടുകാരെ നോക്കുമായിരുന്നില്ല.

ഒക്ടോബർ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവം കൊസ്സാക്കുകളുടെ ജീവിതത്തെ പെട്ടെന്ന് ഉലച്ചുകളഞ്ഞു. അവർ അത്തരം ഒരു മാറ്റത്തിനു തീരെ തയ്യാറായിരുന്നില്ല; വിപ്ലവം എന്തിനാണെന്നോ സോഷ്യലിസം എന്തിനാണെന്നോ അവർക്കറിഞ്ഞുകൂടായിരുന്നു. റഷ്യയുടെ ആധിപത്യം തങ്ങളുടെമേൽ ചുമത്താനുള്ള ഒരു ശ്രമമാണിതെന്ന് അവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ വളരെപ്പേർ ധരിച്ചുവശായി. ഭൂരിപക്ഷംപേരും വിപ്ലവത്തിന്റെ ഫലമായി തങ്ങളുടെ ഭൂമി നഷ്ടപ്പെടുമെന്നും മറ്റു ഭാഗങ്ങളിൽനിന്നു വരുന്ന ഭൂമിയില്ലാത്തവർക്ക് അതു വീതിച്ചുകൊടുക്കുമെന്നും ഭയന്നു. അവരെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം വിപ്ലവത്തിന്റെ ആവശ്യകത അവർക്കു ബോദ്ധ്യപ്പെട്ടിട്ടില്ല. അവർ ജന്മിമാരല്ല. കൂലിക്ക് ആളെ നിറുത്തി പണി എടുപ്പിക്കുന്നവരല്ല. അവർ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സ്വന്തമായി അദ്ധ്വാനിച്ചു ജീവിക്കുന്നു. അവരുടെ ഭൂമി മററുള്ളവക്കു വീതിച്ചുകൊടുക്കുവാൻ അവർ സമ്മതിക്കുകയുമില്ല. പിന്നെ എന്തിനാണു് വിപ്ലവം?

അവരുടെ ഈ മനോഭാവത്തെ 'കുലാക്കു'കളായ പ്രതിവിപ്ലവകാരികളും അവരുടെ തലപ്പത്തിരുന്ന വെള്ള റഷ്യൻ സൈനികത്തലവന്മാരും നന്നായി ചൂഷണംചെയ്തു. കൊസ്സാക്കുകൾ സ്വതേ യുദ്ധകുതുകികളായിരുന്നതുകൊണ്ടു് അവരുടെ സേവനത്തെ വിപ്ലവത്തിന്നെതിരായ സായുധകലാപത്തിനു വിനിയോഗിക്കുവാനും അവക്കു പ്രയാസമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇതിന്റെ ഫലമായി കൊസ്സാക്കുകളും വിപ്ലവസേനകളും പലവട്ടം ഏററുമുട്ടി. വിപ്ലവസേനയ്ക്കു് ഏററവും ശക്തമായ എതിർപ്പു നേരിടേണ്ടിവന്നതു് കൊസ്സാക്കുകളിൽനിന്നായിരുന്നു. വഷങ്ങളോളം നീണ്ടുനിന്ന ഈ സംഘട്ടനത്തിൽ ഇരുഭാഗക്കാക്കും വമ്പിച്ച നാശനഷ്ടങ്ങളുണ്ടായി. ഇരുഭാഗക്കാരും പലവട്ടം മുന്നേറുകയും പിൻവാങ്ങുകയും ചെയ്തു. കൊസ്സാക്കുകളുടെ ഇടയിൽത്തന്നെ ചിലർ കൊള്ളക്കാരായി മാറി. അവർ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരോ, അവരുമായി സഹകരിച്ചവരോ ആയവരുടെ വീടുകൾ തീക്കിരയാക്കുകയും കൊലനടത്തുകയും ചെയ്തു.

പക്ഷേ, റഷ്യക്കാർ തങ്ങളുടെ നാട്ടിൽ ആധിപത്യം ചെലുത്തരുതെന്നും തങ്ങളെ തങ്ങളുടെ വഴിക്കു വിട്ടേക്കണമെന്നും ഉള്ള നിർബ്ബന്ധമേ അവക്കുണ്ടായിരുന്നുള്ളു. റഷ്യക്കാരുടെ സ്ഥാനത്തു് വെള്ളക്കാരായ സൈനികോദ്യോഗസ്ഥന്മാർ തങ്ങളുടെ യജമാനന്മാരാകുന്നതു് അവക്കിഷ്ടമായിരുന്നില്ല. കാലം ചെല്ലുംതോറും പ്രതിവിപ്ലവകാരികളായ സൈനികോദ്യോഗസ്ഥന്മാരുടെ തന്ത്രങ്ങൾ അവക്കു കൂടുതൽ കൂടുതൽ മനസ്സിലായിത്തുടങ്ങി. അതിനും പുറമേ വിപ്ലവസൈന്യങ്ങൾ അവർ പ്രതീക്ഷിച്ചതുപോലെ കൊള്ളയും പിടിച്ചുപറിയും നടത്തുന്നില്ലെന്നും അവർ പാവങ്ങളുടെ ബന്ധുക്കളാണെന്നും അവക്കു ബോദ്ധ്യപ്പെട്ടുവന്നു. വിപ്ലവത്തോടും വിപ്ലവസേനകളോടും ഉള്ള അവരുടെ എതിർപ്പു് ക്രമേണ ക്രമേണ കുറഞ്ഞുവന്നു. ഒററപ്പെട്ട കൊള്ളസംഘങ്ങൾ മാത്രമേ അവസാനമവസാനമായപ്പോൾ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഭരണകൂടത്തെ എതിക്കാനുണ്ടായിരുന്നുള്ള. ഡോൺനോവലുകളിൽ ഈ കാലഘട്ടംവരെയുള്ള കഥയാണു് പറഞ്ഞുനിത്തിയിട്ടുള്ളതു്.

'ഉഴുതുമറിച്ച കന്നിമണ്ണു്' കൊസ്സാക്കുകളുടെ ഇടയിൽ കൂട്ടുകൃഷിഫാമുകൾ നടപ്പാക്കുന്നതിന്റെ കഥയാണു്. സോഷ്യലിസ്റ്റു് ഭരണകൂടം ഈ കാലഘട്ടമാകുമ്പോഴേക്കു അധികാരത്തിൽ അമന്നിരുന്നു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. വമ്പിച്ച സാമൂഹ്യ—സാമ്പത്തികപരിഷ്കാരങ്ങൾ അവർ നടപ്പാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു. കൊസ്സാക്കുകളിൽ ഈ പരിഷ്കരണങ്ങളുണ്ടാക്കിയ പ്രതികരണവും കൊസ്സാക്കുകളുടെ നാട്ടിൽ പരിഷ്കരണങ്ങൾ നടപ്പാക്കിയ വിധവും സരസമായി വണ്ണിച്ചിരിക്കുകയാണു്, 'കന്നിമണ്ണിൽ'. പക്ഷേ, പ്രതിവിപ്ലവ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കാരികളുടെ ഒററപ്പെട്ട എതിർപ്പുകളും അട്ടിമറിപ്രവർത്തനങ്ങളും ഇക്കാലത്തും അവസാനിച്ചിരുന്നില്ല. ഈ പ്രതിവിപ്ലവപ്രവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ച് 'കന്നിമണ്ണിൽ' ഉടനീളം പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. 'കന്നിമണ്ണി'ൻെറ ഒന്നും രണ്ടും ഭാഗങ്ങൾ തമ്മിൽ കഥാംശം നോക്കിയാൽ വലിയ വ്യത്യാസമില്ല. ഒന്നാംഭാഗത്തിൻെറ അവസാന അദ്ധ്യായങ്ങളിൽ സംക്ഷിപ്തമായി പറഞ്ഞുവെച്ച കാര്യങ്ങൾ കുറേക്കൂടി ചമൽക്കാരത്തോടും വിസ്തരിച്ചും പറഞ്ഞിരിക്കുകയാണ്, രണ്ടാം ഭാഗത്തിൽ. ഇംഗ്ലീഷിൽ വന്ന രണ്ടാംഭാഗത്തിൻ്റെ കോപ്പിയിൽ ഒന്നാംഭാഗത്തിൻ്റെ ചില വശങ്ങൾ അപ്പടിതന്നെ പകർത്തിയിട്ടുണ്ട്.

ഡോൺ നോവലിൻെറ നാലു ഭാഗങ്ങളും വെവ്വേറെയുള്ള സ്വതന്ത്രനോവലുകളായി വായിക്കാം. എന്നാൽ അവയെല്ലാം കൂട്ടിച്ചേർത്ത് വായിച്ചാൽ മാത്രമേ കൊസ്സാക്കുകളുടെ ജീവിതത്തെപ്പററി സമഗ്രമായി മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിയൂ. മാത്രമല്ല, കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ ഗ്രിഗറിയുടെ കഥയാണ് അവസാനംവരെയും ഉള്ളതും. 'കന്നിമണ്ണി'ൻെറ സ്ഥിതി ഇതുതന്നെയാണ്. എന്നാൽ അതിൻെറ ഒന്നും രണ്ടും ഭാഗങ്ങൾ സ്വതന്ത്രകഥകളെന്ന നിലയിലും വായിച്ച് ആസ്വദിക്കാവുന്നതാണ്.

'ഡോൺ' നോവലുകളിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രം ഗ്രിഗറിയാണെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. അയാളുടെ മുത്തച്ഛൻ ഒരു തുർക്കിക്കാരിയെയാണ് കല്യാണം കഴിച്ചത്. ഒരു യുദ്ധത്തിനു പോയപ്പോൾ തടവുകാരിയായി പിടിക്കപ്പെട്ടവളാണ് അവൾ. അവളേയുംകൊണ്ട് അയാൾ നാട്ടിലേക്കു തിരിച്ചുവരുന്നതോടെയാണ് കഥയാരംഭിക്കുന്നതു്. അവൾ ഒരു ദുർമന്ത്രവാദിനിയാണെന്നും അവൾ കാരണമാണ് നാട്ടിലെ കന്നുകാലികൾ ചത്തൊടുങ്ങുന്നതെന്നും നാട്ടുകാർ വിശ്വസിച്ചു. അവരുടെ ആക്രമണംകാരണം അവൾ മരിക്കുകയുംചെയ്തു. മരിക്കുന്നതിനു മുമ്പ് അവൾ പിറവിനല്കിയ പുത്രനാണ് പിന്നീട് ഗ്രിഗറിയുടെ അച്ഛനായിത്തീർന്ന പെൻറാലി. പെൻറാലി കല്യാണംകഴിച്ചതു് കൊസ്സാക്ക് കാരിയായ ഇല്ലിനിഷ്നായെയാണ്. സ്വന്തം ഞരമ്പുകളിൽ തുർക്കിഷ് രക്തം കലർന്ന പെൻറാലിക്ക് ഇല്ലിനിഷ്നായിൽ മൂന്നു കുട്ടികളുണ്ടായി. മൂത്തവൻ പിയോട്ര്; രണ്ടാമത്തവൻ ഗ്രിഗറി; മൂന്നാമത്തേതു് സുന്ദരിയായ ഒരു പുത്രിയായാണ്; ദൂന്യ.

ഗ്രിഗറിയുടെ വംശചരിത്രം ഷൊളഖോവ് തുടക്കത്തിൽ തന്നെ വിവരിച്ചതുവളരെനന്നായി. കൊസാക്കുകളുടെ പിന്നോക്കാവസ്ഥയേയും ജീവിതവീക്ഷണത്തേയും കുറിച്ചുള്ള സമഗ്രബോധം വായനക്കാരിലതുണ്ടാക്കുന്നു. തുടർന്നു നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾ വായിക്കുവാനും മനസ്സിലാക്കുവാനും അതു വായനക്കാരനെ സജ്ജമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

പ്രധാനകഥാപാത്രം ഗ്രിഗറിയാകുന്നതും ആകസ്മികമല്ല. ഒന്നാമത്തെ പുത്രനായ പിയോട്ര് സുന്ദരനും കൂടുതൽ ബുദ്ധിമാനുമാണ്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കൊസ്സാക്കുയുവാക്കളിൽ സാധാരണ കണ്ടുവരുന്ന എടുത്തുചാട്ടവും അയാൾക്കില്ല. എന്നാൽ ഗ്രിഗറിയുടെ നില അതല്ല.

അയൽവാസിയായ സ്റ്റീഫന്റെ ഭാര്യ അക്സീന്യയുടെ കാമുകനായിട്ടാണ് വായനക്കാരൻ ഗ്രിഗറിയെ ആദ്യംതന്നെ കാണുന്നത്. ഈ അവിഹിതപ്രേമം പല സംഘട്ടനങ്ങൾക്കും കാരണമാകുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, സുദീർഘമായ കഥയുടെ അവസാനഭാഗത്ത് അക്സീന്യ മരിക്കുന്നതുവരെയും ആ പ്രേമകഥ തുടരുന്നു. അവൾ മരിക്കുന്നതോ, ഗ്രിഗറിയോടൊപ്പം ജീവരക്ഷാർത്ഥം പലായനം ചെയ്യുന്നതിനിടയിൽ! അതിന്നിടയിൽ ഗ്രിഗറി നാട്ടുനടപ്പുപ്രകാരം കല്യാണം കഴിച്ച ഭാര്യയിൽ രണ്ടു കുട്ടികളുണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അയാൾ കഥാവസാനത്തിൽ നാട്ടിൽ തിരിച്ചുവരുന്നതുതന്നെ ഈ കുട്ടികളെ കാണാനാണ്. തന്റെ മൂത്തമകനെ കരവലയത്തിലൊതുക്കിയ ഗ്രിഗറിയെ നോക്കി അയാൾക്ക് ബാക്കിയായിട്ടുള്ളത് ആ കുട്ടി മാത്രമാണെന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് നോവലിസ്റ്റ് വിരമിക്കുന്നു.

ഇതിന്നിടയിൽ ഗ്രിഗറി എന്തെല്ലാമാണ് ചെയ്യുന്നത്? ആദ്യം കൃഷിപ്പണിക്ക് കുടുംബത്തെ സഹായിക്കുന്നു. പിന്നീട് നിർബ്ബന്ധിത പട്ടാളപരിശീലനത്തിനു പോകുന്നു. തിരിച്ചുവന്ന് അധികകാലം കഴിയുന്നതിന്നുമുമ്പ് യുദ്ധം പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടുന്നു. പിന്നീട് പട്ടാളസേവനത്തിന്റെ തുടർച്ചയായ ചരിത്രമാണ്. ശത്രുക്കളുമായി യുദ്ധം നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കെത്തന്നെ ആഭ്യന്തരകലാപം പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടു. അതു സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവമാണെന്ന് ഗ്രിഗറി മനസ്സിലാക്കിയത് അല്പം കഴിഞ്ഞാണ്. സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവത്തിന്റെ അർത്ഥം എന്താണെന്ന് അയാൾ മനസ്സിലാക്കുന്നത് അല്പം കഴിഞ്ഞാണ്. വിപ്ലവശക്തികളുടെകൂടെയാണ് തന്റെ സ്ഥാനം എന്നു ഗ്രിഗറിക്കു തോന്നായ്കയല്ല. ഏതാനും നാളുകൾ അയാൾ വിപ്ലവശക്തികളോടൊപ്പം ചേർന്നു പടവെട്ടുന്നുമുണ്ട്. പക്ഷേ, വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ച് ശരിയായ ബോധം അയാൾക്ക് കൈവരുന്നില്ല. അതിനും പുറമേ ബഹുഭൂരിപക്ഷം കൊസ്സാക്കുകളും എതിർചേരിയിലായിരുന്നു. അവരിൽനിന്നു മാറിനില്ക്കാൻ അയാൾക്കു സാധിച്ചില്ല. തന്റെ ഗ്രാമത്തിൽനിന്ന് റിക്രൂട്ട്ചെയ്ത പ്രതിവിപ്ലവസേനയുടെ നായകത്വം തന്റെ സഹോദരൻ പിയോട്രിന്നായിരുന്നു. പക്ഷേ, ഒരേറ്റുമുട്ടലിൽ പിയോട്ര് വധിക്കപ്പെട്ടു. പിയോട്രിനെ വധിച്ചത് തന്റെ സഹോദരി ദൂന്യയുടെ കാമുകനും തന്റെ ബാല്യകാലസുഹൃത്തുമായ മിഖേയിലായിരുന്നു. വിപ്ലവപക്ഷത്തു ചേർന്ന മിഖേയിലിനോടും വിപ്ലവത്തോടുതന്നെയും ഗ്രിഗറിക്കു വ്യക്തിപരമായ വിരോധം തോന്നുവാൻ ഇതു കാരണമായി.

ഏതാനും ദിവസങ്ങൾ അയാൾ ഒളിവിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടി. എന്നാൽ കൊസ്സാക്കുകൾ വീണ്ടും വിപ്ലവത്തിനെതിരായി ഉയിർത്തെഴുന്നേറ്റപ്പോൾ അയാൾ അവരുടെ നായകനായി മാറി. അവി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ടന്നങ്ങോട്ട ചെമ്പടയെ കൊന്നൊടുക്കുക എന്നതായിത്തീൎന്നു അയാളുടെ ജീവിതോദ്ദേശം. ഗ്രിഗറിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ കൊസ്സാക്കുകൾക്കു വലിയ വിശ്വാസമായിരുന്നു അയാളോടൊപ്പം എന്തു ത്യാഗവും സഹിക്കുവാൻ അവർ തയ്യാറായി. ഒരു പട്ടാളനായകനെന്ന നിലയിൽ ഗ്രിഗറി അനിതരസാധാരണസാമർത്ഥ്യം കാണിക്കുകയും കൊസ്സാക്കുഡിവിഷന്റെ കമാണ്ടർ എന്ന സ്ഥാനംവരെ കരസ്ഥമാക്കുകയും ചെയ്തു.

പക്ഷേ, മററു കൊസ്സാക്കുകളിൽനിന്നു വിഭിന്നമായി അയാൾ കൊള്ളയിൽ കൂട്ടുനിന്നില്ല. തടവുകാരായി പിടിച്ചവരെ കൊലചെയ്യുന്നതും അയാൾക്കിഷ്ടമായിരുന്നില്ല. മാത്രമല്ല ചെമ്പടയെ എതിർക്കാൻ കാപ്പുകെട്ടിനിന്ന വെള്ളക്കാരുടെ സൈന്യനായകന്മാരുമായി പൊരുത്തപ്പെടാനും അയാൾക്കു കഴിഞ്ഞില്ല. പിന്നീട് ചെമ്പടയുടെ വിജയം സുനിശ്ചിതമാവുകയും കൊസ്സാക്കുകൾ യുദ്ധംകൊണ്ടു തളരുകയും മടുക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ താൻ പോകുന്ന വഴി ശരിയാണോ എന്ന് ഗ്രിഗറിക്കു സംശയം തോന്നിത്തുടങ്ങിയിരുന്നു. അവസാനം വെള്ളക്കാരായ പട്ടാളത്തലവന്മാർ നാടുവിട്ടുതുടങ്ങിയപ്പോൾ ഗ്രിഗറി ചെമ്പടയ്ക്കു കീഴടങ്ങുകയും അവരുടെകൂടെ ചേർന്നു വിപ്ലവശത്രുക്കൾക്കെതിരായി പോരാടുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ, വിപ്ലവസേന അയാളെ പിരിച്ചയച്ചപ്പോൾ വിപ്ലവത്തിന്നെതിരായി കടുത്ത കുററങ്ങൾ ചെയ്ത മററു പലരേയുംപോലെ അയാൾക്കും വിപ്ലവശക്തികളുടെ മുമ്പാകെ കണക്കുപറയേണ്ടതായിവന്നു.

അതിനും പുറമേ അയാളുടെ സ്വന്തം ഗ്രാമത്തിൽ അയാളുടെ മുൻമിത്രവും പിന്നീടു ബദ്ധശത്രുവും ആയിത്തീൎന്ന മിഖേയിൽ സോവ്യററ് നേതാവായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. മിഖേയിലിനെ കല്യാണ കഴിച്ചാൽ ദൂന്യയെ കൊന്നുകളയുമെന്ന് പീയോട്രിന്റെ മരണത്തിനു ശേഷം ഗ്രിഗറി ഭീഷണിപ്പെടുത്തിയിരുന്നുവെങ്കിലും മാറിവന്ന പരിതഃസ്ഥിതിയിൽ ആ ഭീഷണി വിലപ്പോയില്ല.

പല പ്രാവശ്യം മരണത്തിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെട്ട മിഖേയിൽ അസാമാന്യധീരതയും അച്ചടക്കവും പ്രദർശിപ്പിച്ച ഒരു മികച്ച കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരനായിരുന്നു. അയാൾ വിപ്ലവത്തിന്റെ ശത്രുക്കൾക്കു് മാപ്പുകൊടുക്കുന്ന കൂട്ടത്തിലായിരുന്നില്ല. തന്റെ പല സഖാക്കളേയും പ്രതിവിപ്ലവകാരികൾ ചിത്രവധം ചെയ്യുന്നതു് അയാൾ നേരിട്ടു കണ്ടിട്ടുണ്ടു്. അയാളെത്തന്നെ കൊലചെയ്യുവാൻ പ്രതിവിപ്ലവകാരികൾ പലതവണ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അയാളുടെ അമ്മയെ ഗ്രിഗറിയുടെ അളിയൻ കൊന്നു കെട്ടിത്തൂക്കിയിരുന്നു. അതിന്നുമുണ്ടായിരുന്നു ഒരു പകപോക്കലിന്റെ പശ്ചാത്തലം. ഗ്രിഗറി നാട്ടുമര്യാദയനുസരിച്ചു വിവാഹംചെയ്തിരുന്ന നതാല്യയുടെ മുത്തച്ഛൻ വിപ്ലവവിരോധിയും സാർചക്രവർത്തിയുടെ ഭക്തനും ആയിരുന്നു. നതാല്യയുടെ ഈ മുത്തച്ഛനും അച്ഛനും വലിയ ജന്മിമാരുമായിരുന്നു. വൻകിട ജന്മിമാരുടെ സ്വത്തു നശിപ്പിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ ഇവരുടെ സ്വത്തു നശിപ്പി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കുവാനും മിഖേയിൽ തുനിഞ്ഞു. നതാല്യയുടെ അച്ഛൻ വിപ്ലവഗവണ്മെൻറുമായി സഹകരിച്ചിട്ടില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, ആ ഗവണ്മെൻറിന് കൊടുക്കേണ്ട വിഹിതം കൊടുത്തതുമില്ല. വിപ്ലവഗവണ്മെൻറിൻെറ പകപോക്കൽനടപടിക്കു വിധേയമായി അയാൾ കൊല്ലപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഇതുകൊണ്ടും മററു പല കാരണങ്ങൾകൊണ്ടും വിപ്ലവകാരികളോടു വെറുപ്പുണ്ടായിരുന്ന ഈ മുത്തച്ഛൻ അയാളുടെ വീട്ടിനു തീവെയ്ക്കാൻ മിഖേയിൽ ചെന്നപ്പോൾ ആ സ്ഥലത്തുനിന്നും ഒട്ടും മാറിയില്ല. ഒടുവിൽ അയാളേയും കൊല്ലേണ്ടിവന്നു മിഖേയിലിന്ന്.

ദൂന്യയെ കല്യാണംകഴിക്കുവാൻ അയാൾക്കു തീയായ ആഗ്രഹമുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ, അയാളുടെ കുടുംബത്തിന് അതു സമ്മതമായിരുന്നില്ല. ഒടുവിൽ ഇല്ലിനിഷ്ന്യ (ദൂന്യയുടെയും ഗ്രിഗറിയുടെയും മററും അമ്മ)യുടെ അർദ്ധസമ്മതത്തോടെ അയാൾ ദൂന്യയെ കല്യാണംകഴിക്കുകതന്നെ ചെയ്തു. അതുകൊണ്ടൊന്നും വിപ്ലവവിരോധികളോടുള്ള മിഖേയിലിൻെറ നിലപാടിൽ ഒരു മാററവുമുണ്ടായില്ല.

ഗ്രിഗറി തിരിച്ചുവന്നപ്പോൾ മിഖേയിലുമായി സൗഹൃദത്തിൽ വർത്തിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് ആഗ്രഹിച്ചു. എല്ലാം മറക്കാനും പൊറുക്കാനും അയാൾ തൻെറ സഹോദരീഭർത്താവുകൂടിയായിത്തീർന്നിട്ടുള്ള മിഖേയിലിനോടു പറഞ്ഞു. പോരെങ്കിൽ അവർ ബാല്യകാലസുഹൃത്തുക്കളുമായിരുന്നവരല്ലോ. മിഖേയിൽ ഒരിക്കൽ വിപ്ലവശത്രുക്കളായ കൊസ്സാക്കുകളുടെ കൈയിൽപ്പെട്ടപ്പോൾ അയാളെ രക്ഷിക്കുവാൻ ഗ്രിഗറി ഒരു ശ്രമം നടത്തുകയും ചെയ്തിരുന്നു. പക്ഷേ, മിഖേയിലിൻെറ മനസ്സിനു മാററമുണ്ടായില്ല. ഗ്രിഗറി സ്വയമേവ അന്വേഷണക്കോടതിയുടെമുമ്പാകെ ഹാജരായി. തെററുകൾ ഏററുപറയാത്തപക്ഷം അയാളെ താൻതന്നെ അറസ്റ്റ്ചെയ്ത് അധികൃതരുടെ മുമ്പാകെ ഹാജരാക്കുമെന്നാണ് മിഖേയിൽ പറഞ്ഞത്.

ഒടുവിൽ ഗ്രിഗറി അന്വേഷണക്കോടതിയുടെമുമ്പാകെ ഹാജരായി. അയാളോട് അടുത്ത ദിവസം വരാൻ അവർ ആവശ്യപ്പെടുകയുംചെയ്തു. എന്നാൽ ഗ്രിഗറി ചെമ്പടയ്ക്കെതിരായി നടത്തിയ അക്രമങ്ങൾ മാപ്പുകൊടുക്കാൻ കഴിയാത്തവണ്ണം വിപുലമായിരുന്നു. പിന്നീട് ചെമ്പടയ്ക്കനുകൂലമായി കുറെ പ്രവർത്തിച്ചു എന്നതു നേരാണ്. പക്ഷേ, അതുകൊണ്ടുമാത്രം പ്രായശ്ചിത്തമാവുകയില്ല. താൻ വധശിക്ഷയ്ക്കു വിധിക്കപ്പെടുമെന്നു ഗ്രിഗറിക്ക് ഉറപ്പുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു രണ്ടുംകല്പിച്ച് അയാൾ നാടുവിട്ടു. ഒടുവിൽ എത്തിച്ചേർന്നതു് വിപ്ലവഗവണ്മെൻറിനെതിരായി പടപൊരുതുകയും കൊള്ളകൾനടത്തി ജീവിക്കുകയുംചെയ്യുന്ന ഒരു സംഘത്തിലായിരുന്നു. ഈ സംഘവുമായി അയാൾക്ക് ആശയപരമായി പൊരുത്തപ്പെടാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അവരെ ഒററുകൊടുത്താൽ അയാളുടെ മററു തെററുകൾക്കു വിപ്ലവശക്തികൾ മാപ്പുകൊടുക്കുമായിരുന്നു. അതിനു തക്കതായ അവസരവും അയാൾക്കു ലഭിച്ചു. എന്നിട്ടും അയാൾ അതു ചെയ്തില്ല.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മററു പല പ്രതിവിപ്ലവകാരികളോടൊപ്പം അയാളും കാട്ടിലേക്കു രക്ഷപ്പെട്ടു. അപ്പോഴാണു് അക്സിന്യയെയും കൊണ്ടുപോയതു്. അക്സിന്യയും ഗ്രിഗറിയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയകഥ ഉദ്വേഗജനകമാണു്. സ്റ്റീഫൻെറ ഭാര്യയായ അക്സിന്യ അസാമാന്യസുന്ദരിയാണു്. ഗ്രിഗറി എന്നുവെച്ചാൽ അവൾക്കു പ്രാണനുമാണു്. അവരുടെ പ്രണയകഥ നാടറിഞ്ഞു. അകലെയായിരുന്ന സ്റ്റീഫൻ ഗ്രിഗറിയുമായി ഏററുമുട്ടി. പിയോട്രിൻെറയും ഒരു സുഹൃത്തിൻെറയും സഹായത്തോടെ ഗ്രിഗറി കഷ്ടിച്ചു രക്ഷപ്പെട്ടു. പിന്നീടു് ഗ്രിഗറിയെക്കൊണ്ടു് അയാളുടെ രക്ഷിതാക്കൾ സുന്ദരിയും സുശീലയുമായ നതാല്യയെ കല്യാണം കഴിപ്പിച്ചു. അവളിൽ അയാൾക്കു് രണ്ടു കുട്ടികളുമുണ്ടായി. കുട്ടികളെ അയാൾക്കു പ്രാണനേക്കാൾ സ്നേഹവുമായിരുന്നു എന്നാൽ അക്സിന്യയുടെ ചൂടും ചന്തവും അയാൾക്കു മറക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അതുകൊണ്ടു് സ്റ്റീഫനില്ലാത്തപ്പോഴെല്ലാം അയാൾ ആ അയൽക്കാരിയുടെ കിടക്കയിലായിരുന്നു. ഗ്രിഗറിയുടെ അച്ഛനായ പെൻറാലിക്കു് ഇതു സഹിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. നതാല്യയോടു വിശ്വസ്തത പുലർത്താൻ കഴിയാത്ത സ്വന്തം മകനെ അയാൾ ആട്ടിയോടിച്ചു. ഗ്രിഗറിയാകട്ടെ, പോകുന്നപോക്കിൽ അക്സിന്യയെയും കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോയി. അവർ പിരിഞ്ഞുവന്ന പട്ടാളഉദ്യോഗസ്ഥനും വലിയ സമ്പന്നനുമായിരുന്ന ഒരു പ്രഭുവിൻെറ വീട്ടിൽ ജോലിക്കാരായി. ഗ്രിഗറിക്കു് കുതിരക്കാരൻെറയും അക്സിന്യക്കു് അടുക്കളക്കാരിയുടെയും ജോലിയാണു കിട്ടിയതു്. അക്സിന്യ അക്കാലത്തു് ഗർഭവതിയുമായിരുന്നു. കുട്ടി സ്റ്റീഫൻെറതാണോ അതോ തൻെറതാണോ എന്ന കാര്യത്തിൽ ഗ്രിഗറിക്കു സംശയമായിരുന്നു. കുട്ടിയെ കണ്ടപ്പോൾ അയാളുടെ സംശയം തീർന്നു. അതു് സ്വന്തം കുട്ടിതന്നെ. അതിനിടയിലാണു് അയാൾ പട്ടാളസേവനത്തിനു പോകുന്നതു്. ഗ്രിഗറി പട്ടാളത്തിൽ പോയി അധികം കഴിയുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ കുട്ടി മരിച്ചു. അക്സിന്യ ദുഃഖാർത്തയായി കഴിയുന്ന ഈ സന്ദർഭത്തിലാണു് പ്രഭുവിൻെറ പുത്രനും ഒരു യുവഓഫീസറുമായ ലിസ്റ്റ്നിറ്റ്സ്കി നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തിയതു്. അയാൾ അക്സിന്യയുടെമേൽ കണ്ണുവെച്ചു. ഒരു രാത്രി അവളെ പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്തു. ഏറെനാളായി പുരുഷസ്പർശമേല്ക്കാതിരുന്ന അക്സിന്യക്കു് ആ പ്രഭുകുമാരൻെറ പരിലാളനത്തെ ചെറുത്തുനില്ക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. പിന്നീടു് ആ ലൈംഗികവേഴ്ച ഒരു പതിവാക്കുകയും ചെയ്തു. നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തിയ ഗ്രിഗറി വിവരമറിഞ്ഞു. ലിസ്റ്റ്നിറ്റ്സ്കിയെ ഒരു സവാരിക്കാണെന്നും പറഞ്ഞു് വണ്ടിയിൽ കയററി ദൂരെ കൊണ്ടുപോവുകയും പൊതിരെ തല്ലുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടു് അയാൾ പ്രതികാരം നടത്തി. അക്സിന്യയെ അയാൾ ഉപേക്ഷിച്ചു. അതിനുമുമ്പുതന്നെ അക്സിന്യയുടെ കുഞ്ഞു് മരിച്ചുപോവുകയും ചെയ്തിരുന്നു.

ഭർത്താവിൻെറ പ്രേമം നഷ്ടപ്പെട്ട നതാല്യ അതിനിടയിൽ ഒരു ആത്മഹത്യാശ്രമം നടത്തിയിരുന്നു. പക്ഷേ, എന്തുകൊണ്ടോ അവൾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മരിച്ചില്ല. അക്സീന്യയെ ഉപേക്ഷിച്ച് തിരിച്ചുവന്ന ഗ്രിഗറി തന്റെ ഭാര്യയോട് താൽക്കാലികമായെങ്കിലും അയാൾ സ്നേഹപൂർവ്വം പെരുമാറി. എന്നാൽ അക്സീന്യയെ അയാൾക്കു മനസ്സിൽനിന്നു തുടച്ചുമാറ്റുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ഇതുകാരണം അക്സീന്യയിൽനിന്നും അകലുന്തോറും അയാൾ അവളോട് അടുക്കുകയാണു ചെയ്തതു്.

നാടുവിട്ടുപോയ സ്റ്റീഫൻ തിരിച്ചുവന്ന് വിവരമറിഞ്ഞപ്പോൾ പ്രഭുവിന്റെ വീട്ടിൽ ചെന്ന് അക്സീന്യയെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോരുവാൻ സന്നദ്ധനായി. പക്ഷേ, അക്സീന്യ തൽക്കാലം അയാളോടൊപ്പം പോകാൻ സന്നദ്ധയായില്ല. അവളുടെ രണ്ടാംകാമുകനായിരുന്ന ലിസ്റ്റ്നിസ്കിയും അവളെ പിന്നീട് ഉപേക്ഷിച്ചു അതിനും ഒരു കാരണമുണ്ടായിരുന്നു. പ്രതിവിപ്ലവസേനയിലെ ഒരു ക്യാപ്റ്റനായിരുന്ന ലിസ്റ്റ്നിസ്കി തന്റെ മരിച്ചുപോയ ഒരു സഹപ്രവർത്തകന്റെ ഭാര്യയെ വിവാഹംചെയ്തിരുന്നു. നാട്ടിലേക്കു വന്നപ്പോൾ അയാൾ അവളെയും കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോന്നു. ലിസ്റ്റ്നിസ്കി ആവശ്യപ്പെട്ടതു പ്രകാരം അക്സീന്യ പ്രഭുവിന്റെ വീട്ടിലെ ജോലിയിൽനിന്നും പിരിഞ്ഞുപോയി. പിരിഞ്ഞുപോകുന്നതിനുമുമ്പ് അവളുടെ അഭ്യർത്ഥന പ്രകാരം ലിസ്റ്റ്നിസ്കി ഒരിക്കൽക്കൂടി അവളുമായി ലൈംഗികവേഴ്ചയിൽ ഏർപ്പെട്ടതിനെ ഷോളഖോവ് സരസമായി വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു.

സ്റ്റീഫന്റെ അടുത്തേക്കു തിരിച്ചുപോയ അക്സീന്യ വീണ്ടും ഗ്രിഗറിയെ ആകർഷിച്ചു. ഗ്രിഗറിയുടെ കുട്ടികളോട് അവൾ സ്വന്തം കുട്ടികളോടെന്നപോലെ പെരുമാറി. ഒടുവിലൊടുവിലായപ്പോൾ ഗ്രിഗറി പട്ടാളക്യാമ്പിലേക്കുപോലും അവളെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോയി തുടങ്ങി; ഒരു ഘട്ടത്തിൽ ഗ്രിഗറിയെയും പാർത്ത് ഒരു ബന്ധുവീട്ടിൽ കഴിയുകയായിരുന്ന അക്സീന്യയുടെ അടുത്തു് സ്റ്റീഫൻ എത്തി. സ്റ്റീഫൻ വന്നതറിയാതെ ഗ്രിഗറിയും അവിടെയെത്തി. ആ ദുർഘടഘട്ടം ഉദ്വേഗജനകമായി വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു ഷോളഖോവ്.

സ്റ്റീഫൻ ഒരു ഘട്ടത്തിൽ ഗ്രിഗറിയെ കൊല്ലാൻ ശ്രമിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും പിന്നീട് ഒരു യുദ്ധക്കളത്തിൽവെച്ച് സ്റ്റീഫനെ രക്ഷിച്ചതു ഗ്രിഗറിയായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടായാലും ശരി, ഗ്രിഗറിയെ അക്സീന്യയിൽനിന്നു വേർതിരിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ലെന്നു മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ടായാലും ശരി, ഗ്രിഗറിയും സ്റ്റീഫനും തമ്മിൽ പിന്നീട് അക്സീന്യയെച്ചൊല്ലി വഴക്കുണ്ടായില്ല. അവസാനം ഗ്രിഗറിയുടെ കൂടെ ഓടിപ്പോകുമ്പോഴാണു് അക്സീന്യ ഒരു അജ്ഞാതന്റെ വെടിയുണ്ടയേറ്റു മരിച്ചതെന്നു് മുമ്പേതന്നെ സൂചിപ്പിച്ചിരുന്നുവല്ലോ. സഹൃദയയായ നതാല്യ അതിനുമുമ്പുതന്നെ മരിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു.

ഈ നോവലിലെ മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളെപ്പറ്റിയൊന്നും ഇവിടെ പറയുന്നില്ല നൂറിലേറെ കഥാപാത്രങ്ങളുള്ള ഒരു നോവലാണിതു്. ഓരോ കഥാപാത്രത്തിനുമുണ്ടു് അദ്ഭുതകരമായ വ്യക്തിത്വം.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കഥയെ മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോവുന്നതിലും ആ കാലഘട്ടത്തിലെ ജീവിതത്തിന്റെ ത്രിമാനചിത്രം വരച്ചുവെയ്ക്കുന്നതിലും അവർ അനല്പമായ പങ്കു വഹിക്കുന്നു. വിപ്ലവകാരിയായ ഒരു ജൂതയുവതിയും മുമ്പ് ക്യാപ്റ്റനും ഇപ്പോൾ ഒരു വിപ്ലവസേനാനിയുമായ ബഞ്ചുക്കും തമ്മിലുള്ള ഒരു പ്രേമകഥയുണ്ടതിൽ. അതിന്റെ ചില ഭാഗങ്ങളിൽ ഈ നോവലിസ്റ്റ് കാണിച്ചിരിക്കുന്ന വൈദഗ്ധ്യം നമ്മെ ആശ്ചര്യമഗ്നരാക്കും. ഈ ക്യാപ്റ്റനും യുവതിയും രണ്ടുപേരും ചെമ്പടയിലെ പീരങ്കിവിഭാഗത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. തങ്ങളുടെ കൂടിച്ചേരൽ അല്പകാലത്തേക്കുള്ളതാണെന്നു രണ്ടുപേർക്കുമറിയാം. എന്നിട്ടും അവർ തമ്മിൽ ലൈംഗികവേഴ്ചയുണ്ടായില്ല. അവസാനം ഒരു രാത്രി ഈ യുവതി സ്വേച്ഛയാ ബഞ്ചുക്കിന്റെ മുറിയിലേക്കു വന്നു. 'നിങ്ങളെ എനിക്കു വളരെവേഗം നഷ്ടപ്പെട്ടേക്കും. ആ നിലയ്ക്കു് നിങ്ങളുമായി ഞാനിപ്പോൾത്തന്നെ വേഴ്ചയിലാകുന്നതാണു നല്ലതു്." എന്ന മട്ടിലാണു് അവൾ അയാളെ സമീപിക്കുന്നതു്. നിർഭാഗ്യമെന്നു പറയട്ടെ, ശക്തനായ ബഞ്ചുക്കിനു് ഈ ഘട്ടത്തിൽ ലൈംഗികശക്തി നഷ്ടപ്പെടുന്നു. ഇതവളെ കുപിതയാക്കി. അയാൾ മറ്റു സ്ത്രീകളെ സമീപിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണു് ഇങ്ങനെയായതു് എന്നാണു് അവൾ ധരിച്ചുവെച്ചതു്. പക്ഷേ, അതിപ്രയത്നം കാരണമാണു് ബഞ്ചുക്കിനുള്ള ഈ അവസ്ഥ താൽക്കാലികമായുണ്ടായതു്. അയാൾ അക്കാര്യം തെളിച്ചുപറഞ്ഞു. അവൾക്കു് അയാളോടുള്ള സ്നേഹം നഷ്ടപ്പെട്ടില്ല അവളിൽനിന്നു മാതൃസഹജമായ പരിലാളനംകൂടി അയാൾക്കു കിട്ടി.

വീരോചിതമായ ഒരു സംഘട്ടനത്തിൽ ശത്രുവിന്റെ വെടിയുണ്ടയേറ്റു് ബഞ്ചുക്കിന്റെ മുമ്പാകെവെച്ചുതന്നെ അവൾ മൃതിയടഞ്ഞു. പിന്നീടുള്ള ഒരു സംഘട്ടനത്തിൽ ബഞ്ചുക്കും തടവുകാരനായി പിടിക്കപ്പെടുകയും കൊല്ലപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഇത്രയും ദുഃഖമധുരമായ ഒരു ഉപകഥ ഞാൻ വേറെ വായിച്ചിട്ടില്ലെന്നു പറയാം. എന്തൊരു മധുരമായ പ്രേമം! എന്തൊരുജ്ജ്വലമായ ത്യാഗം! എത്ര ഹൃദയഭേദകമായ ദുഃഖം!

ഇത്തരത്തിലുള്ള നിരവധി ഉപകഥകളും കഥാപാത്രങ്ങളും ഈ പുസ്തകത്തിലുടനീളം പരന്നുകിടക്കുന്നു ഈ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ പലരും ചുരുക്കം സന്ദർഭങ്ങളിലേ വായനക്കാരന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ പെടുന്നുള്ളു. എങ്കിലും വായനക്കാരന്റെ ഹൃദയഭിത്തിയിൽ വ്യക്തമായ ചിത്രം വരച്ചേ അവർ മറഞ്ഞുപോകുന്നുള്ളു. പലരുടെയും പേരുകൾ നിങ്ങൾ മറന്നേക്കാം. പക്ഷേ, സംഭവങ്ങൾ മായാതെ, മറയാതെ മനസ്സിൽ പതിയുന്നു. തന്റെ നോവലിലെ ഓരോ കഥാപാത്രത്തിന്റെയും ആന്തരികവ്യക്തിത്വത്തെ കണ്ടെത്താൻ ഷൊളൊഖോവ് ശ്രമിക്കുന്നു; അതിൽ പൂർണ്ണമായി വിജയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഡോൺകഥയെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണം ഇവിടെ നിർത്തിക്കൂടാ. കാരണം, ഈ കഥ ഏതാനും വ്യക്തികളുടെയും, ഒരു ജനതയുടെ മുഴു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വനം ഒരു പ്രത്യേകകാലഘട്ടത്തിലെ കഥയായതുകൊണ്ടു മാത്രമല്ല. പിന്നെയോ? അതു് അവതരിപ്പിച്ച സമ്പ്രദായത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. ഇക്കാര്യത്തിൽ ഇതിനു ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ 'യുദ്ധവും സമാധാനവും' എന്ന കൃതിയോടു സാദൃശ്യമുണ്ട്. എന്നാൽ യുദ്ധവർണ്ണനയുടെ കാര്യത്തിൽ ടോൾസ്റ്റോയിയെ കവച്ചുവെക്കുന്നുണ്ട് ഷൊളോഖോവ്. നോവലിന്റെ നാലിൽ മൂന്നുഭാഗവും യുദ്ധവർണ്ണനയാണ് എന്നു പറയാം. സൈന്യരൂപീകരണം, സൈനികസന്നിവേശം, ഓരോ സൈനികായുധത്തിന്റെയും പ്രയോഗപ്രത്യേകതകൾ, ഓരോ സൈനികകമാണ്ടറുടെയും പോർമുറകളുടെ പ്രത്യേകതകൾ, ഓരോ ആക്രമണത്തിന്റെയും രൂപഭാവങ്ങൾ, അതിന്റെ ഫലമായുണ്ടായ ദുരിതങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം അങ്ങേയററം സാങ്കേതികമായ സൂക്ഷ്മതയോടെ ഇതിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. മനുഷ്യന് എത്രത്തോളം മഹാനാകാൻ കഴിയുമെന്നും എത്രത്തോളം അധഃപതിക്കാൻ കഴിയുമെന്നും ഇതിൽനിന്നു വ്യക്തമാവും. മനുഷ്യന്റെ സഹനശക്തിയുടെ ആഴം, നല്ലമനുഷ്യനിലെ കൊള്ളരുതായ്മകൾ, ചീത്തമനുഷ്യനിലെ നന്മ എന്നിവയും ഇതിൽ പ്രകടിതമായിരിക്കുന്നു.

ഒരാൾ ഒരു നല്ല കാര്യത്തിനുവേണ്ടി സമരംചെയ്യുന്നു എന്നതുകൊണ്ട് അയാൾ ചെയ്യുന്നതിനെയെല്ലാം ന്യായീകരിക്കുവാൻ ഷൊളോഖോവ് സന്നദ്ധനല്ല. വിപ്ലവസേനാനികളുടെ പല കൃത്യങ്ങളെയും അതിശക്തമായ ഭാഷയിൽ അദ്ദേഹം അധിക്ഷേപിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, വിപ്ലവത്തിന്റെ ഉദ്ദേശത്തെ അദ്ദേഹം ഒരിക്കലും സംശയിക്കുന്നില്ല. അതേയവസരത്തിൽ പ്രതിവിപ്ലവകാരികളുടെ കൃത്യങ്ങളെ അവരുടെതന്നെ കണ്ണിൽക്കൂടി കാണുവാനും അദ്ദേഹത്തിനു സാധിക്കുന്നു. അവരുടെ കൂട്ടത്തിൽപ്പെട്ട് തങ്ങൾ ചെയ്യുന്നതു് എന്താണെന്നറിയാതെ കൊല്ലും കൊലയും നടത്തുന്നവരുടെ വിഡ്ഢിത്തം അദ്ദേഹത്തെ വേദനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അവർ എന്തുകൊണ്ടിങ്ങനെ ചെയ്യാൻ നിർബ്ബന്ധിതരായി എന്ന് അദ്ദേഹം സഹാനുഭൂതിയോടെ വരച്ചുകാട്ടുന്നു

ഉഴുതുമറിച്ച കന്നിമണ്ണിൽ ഇതു കൂടുതൽ പ്രകടമായിക്കാണാം. വിപ്ലവാനന്തരകാലഘട്ടത്തിൽ പുതിയ ജീവിതം കൊസ്സാക്കുകളുടെ നാട്ടിൽ പടുത്തുയർത്തുന്നതു് എങ്ങനെയാണെന്നു വിവരിക്കുന്ന നോവലാണ് രണ്ടു ഭാഗങ്ങളുള്ള 'കന്നിമണ്ണ്' എന്നു തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ ഞാൻ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. നാട്ടിൻപുറങ്ങളിലെ ബഹുഭൂരിപക്ഷം ജനങ്ങളും സോഷ്യലിസത്തെക്കുറിച്ച് അജ്ഞരായിരിക്കുകയും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിക്ക് ജനങ്ങളുടെ ഇടയിൽ സ്വാധീനശക്തി വേണ്ടത്ര ഇല്ലാതിരിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന ഒരു ഘട്ടമാണിതു്. ചുവപ്പുസേനയിൽചേർന്നു യുദ്ധംചെയ്ത് തിരിച്ചെത്തിയ പലരും സ്വന്തം നാട്ടിൽ പുതിയ സന്ദേശം പരത്തുകയായിരുന്നു. എന്നാൽ അവരെക്കൊണ്ടു മാത്രം ചെയ്യാവുന്ന ഒരു കൃത്യമായിരുന്നില്ല അതു്. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഒരു മുന്നണിപ്പടതന്നെ അതിന്നാവശ്യമായിരുന്നു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അതുകൊണ്ട് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരായ തൊഴിലാളികളുടെയിടയിൽ നിന്ന് നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽപ്പോയി പ്രവർത്തിക്കുവാൻ സന്നദ്ധരായവരുടെ സേവനം സ്റ്റേററിന്നാവശ്യമായി. അങ്ങനെവന്ന 25 000 തൊഴിലാളികളെ 'ഇരുപത്തയ്യായിരം' എന്ന ചുരുക്കപ്പേരുകൊണ്ടാണ് വിളിച്ചിരുന്നത്. ഇവരെ രാജ്യത്തിൻെറ നാനാഭാഗങ്ങളിലേക്കും പറഞ്ഞയച്ചു. ഇവരിലൊരാളായ ദാവിദോവ് എന്ന സഖാവ് കൊസ്സാക്കുകളുടെ ഗ്രാമ്യാഷി എന്ന ഗ്രാമത്തിലുമെത്തി.

അവിടെ അയാൾ കൊസ്സാക്കുകളോടൊപ്പം, അവരിലൊരാളായി പ്രവർത്തിച്ചു. അയാളെ ചുററിപ്പററിയാണു കഥ നീങ്ങുന്നതെങ്കിലും ആ ഗ്രാമത്തിലെ ഓരോ ആളുടെയും ജീവിതത്തിൻെറ ഒററയ്ക്കൊററയ്ക്കും കൂട്ടായുമുള്ള കഥയും ഇതിലുണ്ട്. മനുഷ്യരുടെ മാത്രമല്ല മൃഗങ്ങളുടെയും. ആ ഗ്രാമത്തിലെ ഓരോ കുടുംബവും വളർത്തുന്ന പോററുമൃഗങ്ങളേവ, അവയിലോരോന്നിൻെറയും പ്രത്യേകതകൾ എന്തൊക്കെ എന്ന് അദ്ദേഹം വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഓരോ പൂവൻകോഴിയുടെയും കൂവലിൻെറ പ്രത്യേകതപോലും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരിക്കുന്നു! കൂട്ടുകൃഷി നടപ്പാക്കുന്ന ഒരു പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഇങ്ങനെ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്.

കൃഷിനിലം കൂട്ടുകൃഷിക്ക് വിട്ടുകൊടുക്കുന്നതിലും കൂട്ടായി കൃഷിപ്പണി നടത്തുന്നതിലും ആളുകൾക്കുള്ള വൈമനസ്യം, അതിൽ വന്നിട്ടുള്ള പോരായ്മകൾ, നേതൃത്വത്തിനു സംഭവിച്ച പാകപ്പിഴകൾ മുതലായവയെല്ലാം വ്യക്തികളുടെ കഥ പറയുന്നതിലൂടെ രസകരമായി പറഞ്ഞുപോയിരിക്കുന്നു. കൂട്ടുകൃഷിഫാമുകളിലുള്ളവർ സ്വന്തം വളർത്തുമൃഗങ്ങളെക്കൂടി ഏല്പിക്കണമെന്ന് വന്നപ്പോഴേക്കും ഒററയ്ക്കൊററയ്ക്ക് കൃഷിചെയ്തു ജീവിക്കുകയും സ്വന്തംസ്വന്തം കാര്യങ്ങൾ മാത്രം നോക്കിനടക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന ആ നാട്ടിൻപുറക്കാർ ഒളിച്ചുവെച്ച സ്വാർത്ഥത മുഴുവൻ പുറത്തേക്കെടുക്കുന്നു. സ്വന്തം പോററുമൃഗങ്ങളെ കൂട്ടുകൃഷിഫാമിനേല്പിക്കുന്നതിനേക്കാൾ നല്ലത് അവയെ സ്വയം കൊന്നുതിന്നുകയാണെന്ന് അവരിൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷവും നിശ്ചയിക്കുന്നു. അങ്ങനെ കൊന്നുതിന്ന ചിലർക്ക് അതിസാരം പിടിച്ചതിൻെറയും അതു ചികിത്സിച്ചു മാററുവാൻ ദുർമന്ത്രവാദം നടത്തിയതിൻെറയും കഥ ഇതിലുണ്ട്.

എല്ലാവർക്കുംകൂടിയുള്ള കൃഷിസ്ഥലത്ത് താനെന്തിനു പ്രത്യേകമായി അദ്ധ്വാനിക്കുന്നു, എന്നു കരുതുന്ന സ്വാർത്ഥംഭരികളുടെ വിചിത്രചിത്രം ഇതിൽ ഒന്നാംതരമായി വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ കഴിമടിയന്മാരും സ്വാർത്ഥംഭരികളുമായി കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർക്ക് നേരിടേണ്ടിവരുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന നിരവധി സംഘട്ടനങ്ങൾ സംഭവബഹുലമായ ഒരു നാടകത്തിലെന്നപോലെ 'കന്നിമണ്ണി'ൽ കാണാം. അതോടൊപ്പംതന്നെ പഴയ പ്രതിവിപ്ലവശക്തികളുടെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ നാട്ടിലുണ്ടാക്കുന്ന കുഴപ്പങ്ങളും അവർ നടത്തുന്ന അട്ടിമറികളും ഇതിൽചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 'ഡോണി'ലെ ന്നപോലെ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'കന്നിമണ്ണി'ലും കഥ തുടങ്ങുന്നതും അവസാനിക്കുന്നതും അവരുടെ കുത്സിതവൃത്തികളിലൂടെയാണ്.

എന്നാൽ 'ഡോണി ലേക്കാം' വിപ്ലവപക്ഷത്തിന്റെ ഭാഗം പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്; ഷൊളഖോവ് 'കന്നിമണ്ണി'ൽ. ആ ഭാഗം പിടിക്കലാകട്ടെ കഥയുടെയും, കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും സുമനോഹരമായ ആവിഷ്കരണത്തിലൂടെയാണ് നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. ദാവീദോവ്, നഗുൽനോവ്, റാസ്മീയോദ്നോവ് എന്നീ മൂന്നു കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയാണ് ഷൊളഖോവ് ഇക്കാര്യം നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. അദ്ദേഹം ഇവരുടെ എല്ലാ ദൗർബ്ബല്യങ്ങളിലേക്കും പരിഹാസബുദ്ധിയോടെതന്നെ വിരൽചൂണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അതേയവസരത്തിൽ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ അസാദ്ധ്യമാണെന്നു തോന്നിക്കുന്ന മഹത്തായ മാററത്തിനുവേണ്ടി അവർ നടത്തിയ ഗംഭീരപ്രയത്നത്തിന്റെ ആവേശകരമായ കഥകൂടി അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. അതിലൂടെയാണ്, അവക്ക് വായനക്കാരുടെ സഹാനുഭൂതി ഗ്രന്ഥകർത്താവ് നേടിക്കൊടുക്കുന്നത്. അദ്ദേഹം പ്രത്യേകമായി ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളത് അവരിലെ മനുഷ്യനെ ഉണർത്തിവിടുന്നതിലാണ്.

ദാവീദോവിനെത്തന്നെ നോക്കുക: ഈ പരുക്കൻതൊഴിലാളിയെ ഗ്രാമത്തിലെ കൂട്ടുകൃഷിഫാമിന്റെ ചെയർമാനാക്കിയത് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ താൽപര്യങ്ങൾക്കനുസൃതമായാണ്. ഗ്രാമനിവാസികൾക്ക് അയാളിൽ വലിയ വിശ്വാസമൊന്നുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, ക്രമേണക്രമേണയായി അയാൾ അവരുടെ വിശ്വാസാദരങ്ങൾ സമ്പാദിക്കുന്നു. അപ്പോഴേക്കും അയാൾ സ്ഥലത്തെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി സെക്രട്ടറിയായ നഗുൽനോവിന്റെ ഭാര്യ ലുഷ്കയുമായി ഒരു അവിഹിതബന്ധത്തിലേർപ്പെട്ടു.

ലുഷ്ക പേരിനുമാത്രമായിരുന്നു നഗുൽനോവിന്റെ ഭാര്യാപദവിയിലിരുന്നത്. അവളുടെ യഥാർത്ഥകാമുകൻ പ്രതിവിപ്ലവകാരികളുടെ കൂട്ടത്തിൽപ്പെട്ട ഒരു സമ്പന്നയുവാവായിരുന്നു. മററു സമ്പന്നന്മാരോടൊപ്പം അയാളെയും ഗ്രാമത്തിൽനിന്നു നാട്ടുകാർ ആട്ടിയോടിച്ചു. എങ്കിലും ഈ യുവാവും ലുഷ്കയുമായുള്ള രഹസ്യബന്ധം തുടർന്നു. നഗുൽനോവിനു ലുഷ്കയെ സഹിക്കാൻവയ്യാതെ വന്നപ്പോൾ അയാൾ അവളുമായുള്ള ബന്ധം വേർപെടുത്തി. എങ്കിലും അയാൾക്ക് അവളിലുള്ള അഭിനിവേശം അവസാനിച്ചിരുന്നില്ല. ദാവീദോവുമായി അവൾ ബന്ധം തുടങ്ങിയപ്പോൾ നാട്ടിൽ അതൊരു പാട്ടായി. ദാവീദോവ് പിന്നീട് ആ ബന്ധത്തിൽനിന്നു വേർപെട്ടു. വാര്യ എന്ന മറെറാരു യുവതിയുമായി അയാൾ അടുത്തിരുന്നു; പക്ഷേ, കല്യാണംകഴിക്കുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ അയാളും നഗുൽനോവും പ്രതിവിപ്ലവകാരികളാൽ കൊല്ലപ്പെട്ടു.

'ഡോണി'ലും, 'കന്നിമണ്ണി'ലും സമാനസ്വഭാവമുള്ള ചില കഥാപാത്രങ്ങളുണ്ട്. എന്നാൽ 'ഡോണി'ലെ പ്രോഖോറും 'കന്നിമണ്ണി'ലെ ഷുച്കറും പോലെ സമാനസ്വഭാവമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വേറെയില്ല. ഈ രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങളും ഇല്ലെങ്കിലും ഈ രണ്ടു നോവലുകളുടെയും കഥാഗതികളിൽ വ്യത്യാസം വരികയില്ല. പക്ഷേ, ഈ രണ്ടു നോവലുകളുടേയും സാരസ്യം ഈ രണ്ടു പേരുമില്ലെങ്കിൽ വളരെവളരെ കുറഞ്ഞുപോകുമായിരുന്നു. 'ഡോണ്ണി'ലെ പ്രൊഫസർ ഗ്രിഗറിയുടെ 'അടുതലി' (ശിപ്പായി—അററൻറർ) ആണ്. എന്നാൽ അയാൾക്ക് 'അടുതലി'യുടെ സ്ഥാനമൊന്നുമല്ല ഉള്ളതു്. അയാൾ നിരന്തരമായി സംസാരിക്കുന്നു. സംസാരിക്കുന്നതു് ഏറിയകൂറും അസംബന്ധമാണ്. ഈ അസംബന്ധംപറച്ചിലിൽ ഒരു ജനതയുടെ നന്മോക്തിയും നാടൻഫലിതവും മുഴുവൻ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. കൃഷിക്കാരന്റെ 'നാറിപ്പുളിപ്പ്'താണെന്നു പറയാവുന്ന തമാശകളും അതിലുണ്ട്. പട്ടാളത്തിൽനിന്നു് വിടുതികിട്ടുവാൻ സിഫിലിസ്സുപിടിച്ച വേശ്യകളെ അന്വേഷിച്ചു നടന്ന മിടുക്കനാണയാൾ! ഓരോ പെണ്ണിന്റെയും അടുത്തു ചെന്നു ''നിനക്കു രോഗമുണ്ടോ?'' എന്നു് അയാൾ ചോദിക്കുന്നു. സ്വാഭാവികമായും ''രോഗമില്ലെ''ന്നു് അവർ പറയുന്നു. അപ്പോൾ ''രോഗമില്ലാത്ത പെണ്ണെന്തിനുകൊള്ളാ''മെന്നാണു് അയാളുടെ ചോദ്യം. കാരണം രോഗമുള്ള പെണ്ണുമായി സമ്പർക്കത്തിലേർപ്പെട്ടു തനിക്കും സ്വല്പം രോഗം സമ്പാദിക്കാൻ കഴിഞ്ഞാലേ പട്ടാളത്തിൽനിന്നു തന്നെ വിടുകയുള്ളു! ഇയാൾ പറയുന്ന തമാശകൾക്കും കഥകൾക്കും കൈയും കണക്കുമില്ല. അതേയവസരത്തിൽ ഗ്രിഗറിയോടുള്ള അയാളുടെ കൂറ് ചോദ്യംചെയ്യാൻ സാധിക്കാത്തവിധം അത്രയധികവുമാണ്.

ഷുച്കർകിഴവൻ വിപ്ലവപക്ഷത്താണ്. കുറേക്കൂടി തമാശക്കാരനുമാണ്. അയാൾ സകലയാളുകളുമായി കലഹിക്കും. പക്ഷേ, അവർക്കെല്ലാം അയാളെ ഇഷ്ടമാണ്. പൂർവ്വാപരവിരുദ്ധമായി അയാൾ പലതും പറയും. പറയുന്നതെല്ലാം നർമ്മഭാഷണമായിരിക്കും. ദാവിദോവിനും നഗുൽനോവിനും 'ന്യൂയിസൻസ്സ്'ആകുന്ന പാകത്തിലാണയാൾ പെരുമാറുക. എന്നാലും അയാൾക്കവരെയും അവർക്കയാളെയും വളരെ ഇഷ്ടമായിരുന്നു. 'കന്നിമണ്ണിൽ' ഈ കഥാപാത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കഥകളും അയാളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണവും മാററിവെച്ചാൽ പുസ്തകത്തിന്റെ പകുതിയും മാററിവെക്കാം. പക്ഷേ, വായനക്കാരനു് അതൊരു വലിയ നഷ്ടമായിരിക്കും. ചിരിച്ചു മണ്ണുകപ്പാനുള്ള അവസരങ്ങൾ പലതും നഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്യും.

ഷൊളോഖോവ് ഈ രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയിൽ കാണിച്ച താൽപര്യം പ്രത്യേകമായിത്തന്നെ വായനക്കാരനു തോന്നാതിരിക്കയില്ല. ചിലപ്പോൾ ഷൊളൊഖോവ് സ്വയമേവ അവരിലൂടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയല്ലേ എന്നു തോന്നിപ്പോകും. ഷുച്കറിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഈ ലേഖകനു പലപ്പോഴും അങ്ങനെ തോന്നിപ്പോയിട്ടുണ്ടു്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഈ പഠനം അവസാനിപ്പിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് ഒരു കാര്യം എടുത്തു പറയാനാഗ്രഹിക്കുന്നു. അത് ഈ നോവലുകളിലെ പ്രതിനായകന്മാരെപ്പററിയാണ്.

'ഡോണി'ലായാലും 'കന്നിമണ്ണി'ലായാലും വിപ്ലവത്തിന്റെ എതിർചേരിയിൽ നില്ക്കുന്നവരുടെ ചിത്രമാണ് കൂടുതൽ വ്യക്തമായി കാണിച്ചിട്ടുള്ളത്. 'ഡോണി'ൽ ഗ്രിഗറി എന്ന പ്രധാനകഥാപാത്രംതന്നെ വിപ്ലവത്തിൻെറ മറുചേരിയിൽ നില്ക്കുന്നയാളാണ്. അയാളോടു ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് വിപ്ലവത്തിൻെറ കഥതന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്.

'കന്നിമണ്ണി'ലുമുണ്ട് അത്തരം ഒരു കഥാപാത്രം: ഓസ്ട്രോവ്നോവ്. ഓസ്ട്രോവ്നോവ് ഒരു ഇടത്തരം കൃഷിക്കാരനാണ്. കുറച്ചുഭൂസ്വത്തുണ്ട്; നല്ല സമ്പാദ്യവും. ഇയാൾ പുറമേക്കു് വിപ്ലവകാരികളുടെ പക്ഷത്താണ്. ഏതാണ്ട് അവസാനംവരെയും ആ നില തുടരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ, പ്രതിവിപ്ലവകാരികളുടെ സംഘടനാകേന്ദ്രം ഇയാളുടെ വീടായിരുന്നു. അവരെ ആ ഗ്രാമത്തിൽ പോററിയതും ഇയാൾതന്നെ. അതു പുറത്തറിയിക്കാതെ ഉള്ളിലിരുന്നുകൊണ്ട് അട്ടിമറി നടത്തുകയും വിപ്ലവശക്തികൾക്കു തന്നിലുള്ള വിശ്വാസം നിലനിർത്തുകയും ചെയ്ത ഈ മനുഷ്യനാണ് 'കന്നിമണ്ണി'ലെ വില്ലൻ. ഇയാൾ സ്വന്തം അമ്മയെപ്പോലും ആവശ്യമായി തോന്നിയപ്പോൾ കൊലചെയ്തു. പക്ഷേ, ഇയാളുടെ നടപടികളിൽ അസ്വാഭാവികമായി വല്ലതുമുണ്ടെന്നു് നോവൽ വായിച്ചവർക്കു തോന്നുകയില്ല. അവിടെയാണല്ലോ ഗ്രന്ഥകർത്താവിൻെറ വിജയം. ഒടുവിൽ ദാവിദോവും നഗുൽനോവും ഇയാളുടെ വീട്ടിൽ പതിയിരുന്ന പ്രതിവിപ്ലവകാരികളെ പിടിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിൽ കൊല്ലപ്പെടുന്നു.

ഗ്രിഗറിയോട്ട് കുറച്ചൊക്കെ സഹഭാവം കാട്ടിയ ഷൊളൊഖോവ് ഓസ്ട്രോവ്നോവിനെ ഇത്ര കറുത്ത ചായത്തിൽ ചിത്രീകരിച്ചതെന്തിനു്? ഉത്തരം എളുപ്പമാണ്: ഗ്രിഗറി മാററങ്ങളെക്കുറിച്ച് അജ്ഞരായ ഒരു ജനവിഭാഗത്തിൻെറ പ്രതിനിധിയായിരുന്നു; തങ്ങൾക്കുള്ളതു സംരക്ഷിക്കുവാനും തങ്ങളുടെ വംശത്തിൻെറ മാനം കാക്കുവാനുമുള്ള ശരിയായ വഴിയാണ് തങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നു് തെററിദ്ധരിച്ച ഒരു ജനതയുടെ പ്രതിനിധിയായിരുന്നു. അവർ സഹതാപം അർഹിക്കുന്നു. വിപ്ലവശക്തികൾ അവരെ കൂടുതൽ നന്നായി മനസ്സിലാക്കേണ്ടതായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് അവരുടെ തെററിനു മാപ്പുകൊടുക്കുവാൻ ഷൊളൊഖോവ് സന്നദ്ധനാണ്.

എന്നാൽ ഓസ്ട്രോവ്നോവ് ബോധപൂർവ്വം പ്രതിവിപ്ലവവും അട്ടിമറിയും സംഘടിപ്പിക്കുന്ന ഒരുകൂട്ടം നിഷ്ഠുരന്മാരുടെ ചട്ടുകവുമായി സ്വമേധയാ പ്രവർത്തിച്ചു. അയാൾ മാപ്പ് അർഹിക്കുന്നില്ല. അത്തരക്കാരെ പേപ്പട്ടിയെപ്പോലെ തല്ലിക്കൊല്ലേണ്ടതാണ്. ഗ്രിഗറി പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ശക്തികളെ വിപ്ലവപക്ഷത്തേക്കു് ആകർഷിച്ച് അനുനയിച്ചു കൊണ്ടുവരേണ്ടതാണ്. കാരണം, അവർ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പാവപ്പെട്ട കൃഷിക്കാരാണ്. ഓസ്ട്രോവ്നോവ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ശക്തികളെ കണ്ടേടംവെച്ച് നശിപ്പിക്കേണ്ടതാണ്. കാരണം, അവർ വിപ്ലവത്തെ ബോധപൂർവ്വം അട്ടിമറിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന നിക്ഷിപ്തതാൽപര്യക്കാരാണ്.

ഇവിടെ ഒരു ചോദ്യം ഉദ്ഭവിക്കുന്നു. സാധാരണനോവലിസ്റ്റുകളിൽനിന്ന് വിഭിന്നമായി പ്രതിനായകന്മാരാണെന്നു കരുതപ്പെടേണ്ടവർക്ക് ഷൊളൊഖോവ് നായകസ്ഥാനമോ, ഏതാണ്ട് അതിനോടടുത്ത സ്ഥാനമോ നല്കിയത് എന്തിനാണ്? 'യുദ്ധവും സമാധാനവും' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലെ പിയറിപ്രഭുവിനെപ്പോലെയോ 'പാവങ്ങളി'ലെ പുരോഹിതനെപ്പോലെയോ ഗുണപൗഷ്കല്യമുള്ള ഒരു കഥാപാത്രത്തെ ഷൊളൊഖോവ് എന്തുകൊണ്ട് പ്രധാന സ്ഥാനത്തു വെച്ചില്ല?

എനിക്കു തോന്നുന്ന ഉത്തരമിതാണ്: ഷൊളൊഖോവ് സ്വന്തം ജനങ്ങളെ കണ്ടെത്താനുള്ള ഒരു ശ്രമമാണ് നടത്തിയത്. സ്വന്തം ജനങ്ങൾ വിപ്ലവത്തെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ എന്തുകൊണ്ട് എതിർത്തു എന്നു് അദ്ദേഹത്തിനു പറയണമെന്നുണ്ടായിരുന്നു. രണ്ടാമത്തെ ഘട്ടത്തിലും പരാജയപരമ്പരകൾ എന്തുകൊണ്ട് വിപ്ലവത്തെ പിന്തുടർന്നു എന്നു വ്യക്തമാക്കണമെന്നുണ്ടായിരുന്നു. ലക്ഷണയുക്തനായ ഒരു കഥാനായകനെ അവതരിപ്പിച്ച് അയാൾക്ക് ആദർശസമ്പന്നതയുടെ പരിവേഷം നല്കിയിരുന്നുവെങ്കിൽ ഇതു സാദ്ധ്യമാകുമായിരുന്നില്ല. സ്വന്തം ജനങ്ങളെ, കൊസ്സാക്കുകളെ, കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമത്തിൽ അദ്ദേഹം വിജയിക്കുമായിരുന്നില്ല.

ഷൊളൊഖോവ് ഈ കൃതികളെഴുതിയത് സ്റ്റാലിന്റെ കാലത്തായിരുന്നു. 'ഡോണി'ൽ ലെനിന്റേയും 'കന്നിമണ്ണി'ൽ സ്റ്റാലിന്റേയും പേരുകൾ ചിലപ്പോൾ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, സ്റ്റാലിനെയോ, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ ഉന്നതനേതൃത്വത്തെയോ സ്തുതിക്കുവാൻ അതിലൊരിടത്തും തുനിഞ്ഞിട്ടില്ല. ജനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ട് അനുദിനം പ്രവർത്തിക്കേണ്ടിവരുന്നവരും കീഴെക്കിടയിലുള്ളവരുമായ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരെയാണ് അദ്ദേഹം ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിക്കും അതിന്റെ നേതൃത്വത്തിനും എതിരായ വിമർശനമെന്നു പറയാവുന്ന പല ഭാഗങ്ങളും ഇതിലുണ്ടുതാനും. തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളോട് ന്യായശതമാനവും സത്യസന്ധത പാലിച്ച ഒരു എഴുത്തുകാരനെയാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്.

'ഡോണി'നോടും 'കന്നിമണ്ണി'നോടും തട്ടിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ 'ഒരു മനുഷ്യന്റെ വിധി' അത്ര വലിയ നോവലൊന്നുമല്ല. താളുകളുടെ എണ്ണംകൊണ്ടും, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ കുറവുകൊണ്ടും അതു ചെറുതാണ്. അതേയവസരത്തിൽ അത്ര അപ്രധാനമാണെന്നു പറഞ്ഞു തള്ളിക്കളയാവുന്ന ഒരു കൃതിയുമല്ല ഇതു്. 'ഒരു മനുഷ്യന്റെ വിധി' ഈ നൂററാണ്ടിന്റെ വിധിയാണ്. ഇതിലെ പ്രധാനകഥാപാത്രമായ സോകൊലോവിന്റെ പ്രായം ഈ നൂററാണ്ടിന്റേതാണ്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അയാൾ വളൻ്റത്തു് ഒക്ടോബർവിപ്ലവത്തോടൊപ്പമാണു്. ആഭ്യന്തര യുദ്ധകാലത്തു് ചെമ്പടയിൽ ചേൻ്റു് പോരാടി. ആശാരിയായും, ഫിറ്ററായും, ഡ്രൈവറായും ജീവിച്ചു. ഇറീന എന്ന യുവതിയെ വിവാഹംചെയ്തപ്പോൾ ജീവിതത്തിന്നു താളവും പൊരുളുമുണ്ടായി. രണ്ടു പെൺകുട്ടികളുടേയും, ഒരു ആൺകുട്ടിയുടേയും അച്ഛനായി. രണ്ടാംലോകയുദ്ധകാലത്തു പട്ടാളത്തിൽ ചേൻ്റു. യുദ്ധത്തടവുകാരനായി. അനേകം കഷ്ടപ്പാടുകൾ സഹിച്ചശേഷം ഒരു ജർമ്മൻ മേജറേയുംകൊണ്ടു് റഷ്യൻനിരയിലേക്കു രക്ഷപ്പെട്ടു. അപ്പോഴത്തേക്കും ബോംബുവീണു വീടു നശിച്ചു. ഭാര്യയും പെൺകുട്ടികളും അതിൽ വെന്തെരിഞ്ഞു. ആൺകുട്ടി അനാത്തോലി രക്ഷപ്പെട്ടു. അയാൾ പട്ടാളത്തിൽ ചേൻ്റു. ധീരകൃത്യങ്ങൾ പലതും ചെയ്തു. അതിവേഗം ഒരു ക്യാപ്റ്റനായി. മകനെങ്കിലും ബാക്കിയായല്ലോ എന്ന സമാധാനത്തോടെ സോക്കൊലോവ് വീണ്ടും സൈനികസേവനം നടത്തി. രണ്ടുപേരും രണ്ടു വഴിക്കു് ബർലിനിലേക്കു്, ചെമ്പടയുടെ വിജയക്കൊടിക്കൂറ ഏന്തിക്കൊണ്ടു മുന്നേറുകയായിരുന്നു. അവസാന വിജയത്തിന്നു തൊട്ടുമുമ്പു് അനാത്തോലി വെടിയേററു മരിച്ചു. സോക്കൊലോവിന്നു ജീവിതം നിശ്ശൂന്യമായിത്തോന്നി. എങ്കിലും ജീവിച്ചു. ഒടുവിൽ ഒരു അനാഥബാലനെ എടുത്തുവളത്തി. നോവൽ അവസാനിക്കുമ്പോൾ അയാൾ ജീവിതം തുടരുന്നതായിട്ടാണു കാണുന്നതു്.

അനന്തമായ ജീവിതം—നൂററാണ്ടിൻെറ ദുരിതങ്ങൾ, അസാധാരണമായ ധീരത, വററാത്ത ശുഭാപ്തിവിശ്വാസം, യുദ്ധമില്ലാത്ത ലോകത്തിൻെറ ആവശ്യകത, സ്വന്തം രാജ്യം കടന്നുപോയ സംഭവബഹുലമായ കാലഘട്ടം—ഇതൊക്കെ സോക്കൊലോവിലൂടെ ഷൊളൊഖോവ് അനാവരണംചെയ്തിരിക്കുന്നു; ഹൃദയത്തിൽ തട്ടുംവിധംതന്നെ. സോക്കൊലോവ് ഒരു പ്രതിരൂപമാണു്; ജീവിതത്തിൻെറ പ്രതിരൂപം.

വീണ്ടും പറയട്ടെ: ഷൊളൊഖോവ് ഒരു കാലഘട്ടത്തിൻെറ ചരിത്രരചയിതാവാണു്. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം സാധാരണ ചരിത്രകാരനല്ല. സ്വന്തം കൃതികളിൽ ജീവിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ, അവരുടെ വികാരവിചാരങ്ങളിലൂടെ, ജീവിതത്തിൻെറ ഉദാത്തതയോടെ അദ്ദേഹം ചരിത്രരചന നടത്തി. അതു സാഹിത്യമായിരുന്നു. മനുഷ്യമഹിമയിൽ വിശ്വാസം ജനിപ്പിക്കുന്ന മഹത്തായ സാഹിത്യം.

(1986)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

൩. സ്ത്രീപർവ്വം

1. ലളിതാംബികാ അന്തർജ്ജനം
2. ബാലാമണിഅമ്മ
3. കമലാദാസ്: വിഫലസ്നേഹത്തിന്റെ കവയിത്രി
4. സുഗതകുമാരി: മനുഷ്യസ്നേഹത്തിന്റെ കവയിത്രി
5. വത്സല—സ്ത്രീവിമോചനത്തിന്റെ കാഥിക
6. സാറാതോമസ്—വീട്ടമ്മയായ നോവലിസ്റ്റ്

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

1. ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം

പാലായിൽനിന്നു രാമപുരത്തേക്കു തിരിഞ്ഞപ്പോൾ മേടക്കൊടുംവെയിലിന്റെ കാഠിന്യമറിഞ്ഞില്ല. വഴിക്കൊക്കെ റബ്ബർമരങ്ങൾ പന്തലിട്ടിരിക്കുന്ന കുററിക്കാടുകൾ. റോഡുവക്കോളം ഇഴഞ്ഞുകയറിയിരിക്കുന്ന പച്ചിലപ്പടർപ്പിൽതട്ടി വീശിയടിച്ച കാററിനു തണുപ്പ്. റോഡ് പെരുമ്പാമ്പിഴയുംപോലെ വളഞ്ഞും പുളഞ്ഞും മുന്നോട്ടു പോയപ്പോൾ ഹരിതവർണ്ണം കണ്ണിനു വിരുന്നൂട്ടി. രാമപുരം ജങ്ക്ഷനിലെത്തിയപ്പോൾ വീടേതെന്നു അന്വേഷിച്ചു. എല്ലാവർക്കും അറിയാം. മുററത്തെ മുല്ലയ്ക്കു് ഇവിടെ മണമുണ്ടെന്നു ബോധ്യമായി. ''ഇല്ലം മുന്നോട്ടു പോയാൽ പാടത്തിന്നു കുറുകെ ഒരു ഊടുവഴി കാണാം. അതു ചെന്നെത്തുന്നതു് ഇല്ലത്തേക്കാണ്.'' ഒന്നിലധികം ശബ്ദങ്ങൾ ഒരേയവസരത്തിൽ പറഞ്ഞു. അവരിൽ പലരും കൂടെ വന്നു വഴി കാണിച്ചുതരുവാനും തയ്യാറായിരുന്നു.

കാറ് മെയിൻറോഡിലിട്ടു് ഊടുവഴിയെ നടന്നപ്പോൾ രാമപുരം അമ്പലത്തിൽനിന്നു ലക്ഷാർച്ചനയുടെ മന്ത്രംചൊല്ലൽ. ഊടുവഴി ചെന്നെത്തുന്നേടത്തു് ഒരു മരപ്പാലം. മരപ്പാലം കടന്നാൽ കോണിപ്പടവുകളായി. മുററത്തു് നെല്ലുണക്കാനിട്ടിരിക്കുന്നു. മുകളിൽ ചൂടിക്കൊണ്ടു് അയകെട്ടി റബ്ബർഷീററുകളും. പുറമെനിന്നു നോക്കിയാൽ ചെറിയ വീടു്. പക്ഷെ, ഉള്ളിൽ ധാരാളം മുറികളും സ്ഥലവുമുണ്ടു്. മുമ്പിൽ പാടം. ചുററും വലിയ വളപ്പു്. അതിലില്ലാത്ത വൃക്ഷങ്ങളില്ല. ഇതു് 'ശാന്തിമന്ദിര'മാണു്. ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിനു പത്തിരുപത്തിയഞ്ചു കൊല്ലം മുമ്പു് ഭാഗത്തിൽ കിട്ടിയ വീടു്. പൊളിച്ചുപണിതിട്ടില്ല. കൂട്ടിച്ചേർത്തും ഏച്ചുകെട്ടിയും വലുതാക്കിയിരിക്കുന്നു.

ശബ്ദവും അനക്കവുമില്ല. ബെല്ലടിച്ചു ശബ്ദമുണ്ടാക്കി. അമ്മയുടെ കൂടെ സ്ഥിരതാമസമാക്കിയ മൂന്നാമത്തെ മകൾ രാജം പുറത്തുവന്നു. അതിഥിയുടെ വരവു് പ്രതീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നു വ്യക്തം. കത്തയച്ചതു കിട്ടിയിട്ടില്ല. എന്റെ പിന്നാലെ കടന്നുവന്ന പോസ്റ്റ്മാൻ അതു കൊടുക്കുന്നതു കണ്ടു. കോട്ടയത്തുനിന്നു് ഒന്നരമണിക്കൂർകൊണ്ടു് എത്തിച്ചേരാവുന്ന രാമപുരത്തു് ഒരു കത്തു് എത്തിച്ചേരാൻ ഏഴു ദിവസമോ? ''ഇവിടെ അങ്ങനെയൊക്കെയാണു്'' അമ്മയും പുറത്തുവന്നു. കത്തും വാരികകളും മററും മാത്രമല്ല, മണിഓർഡറുമുണ്ടു്. ''പുതുതായി ജോലി കിട്ടിയ പേരമകൻ അയച്ചതാണു്.'' പറയുമ്പോൾ മുഖത്തു ചാരിതാർത്ഥ്യത്തിന്റെ മന്ദസ്മേരമുണ്ടു്. നാലു പുത്രിമാർക്കും മൂന്നു പുത്രന്മാർക്കുമായി ജനിച്ച പത്തൊമ്പതു പേരക്കിടാങ്ങളുടെ മാതാമഹി. ''പേരക്കിടാങ്ങൾക്കും കുട്ടികളുണ്ടായിത്തുടങ്ങി.'

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അവർ ചിരിച്ചുകൊണ്ടു കൂട്ടിച്ചേർത്തു: ''അല്ലാ, വീട്ടിൽ അതിഥി വന്നിരിക്കുന്നു; ഗൃഹനാഥനെ കാണാനില്ല. വളപ്പിലെവിടെയെങ്കിലുമുണ്ടാകും. ഡോണി, ഒന്നു വിളിക്കൂ.''

''ഡോണിയോ?'' അദ്ഭുതത്തോടെ ചോദിച്ചു.

''അതെ, ഡോണിതന്നെ. ഡൊണാൾഡ് എന്ന പേരിന്റെ ചുരുക്കം'' അവർ വിശദീകരിച്ചു: ''മൂന്നാമത്തെ മകൻ രാജന്റെ പുത്രനാണ്. അടുത്തവന്റെ പേര് ഡെന്നിസ്സ്. ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ പേരാണ്. നമ്പൂതിരിക്കുട്ടികൾക്കു പററുകയില്ലെന്നു തോന്നാം. ഉപനയനമാകുമ്പോൾ ദേവേശനെന്നോ ഹരീശനെന്നോ മറേറാ ആക്കേണ്ടിവന്നേക്കും. തൽക്കാലം ഡൊണാൾഡും ഡെന്നിസ്സും തന്നെയായിത്തുടരട്ടെ''

അപ്പോൾ ഉപനയനവും സമാവർത്തനവുമൊന്നും ഇപ്പോഴും ഉപേക്ഷിച്ചിട്ടില്ല എന്നുണ്ടോ? നല്ല സുഖമില്ലാത്ത അവസരമായിരുന്നതുകൊണ്ട്, നാക്കിൻതുമ്പത്ത് ഉയർന്ന ചോദ്യം ഉന്നയിക്കാതെ മാററിവെച്ചു. ഡൊണാൾഡ് മുത്തശ്ശനെ വിളിക്കാൻ പോയി. അദ്ദേഹം വന്നു, പറമ്പിൽ പണിയെടുക്കുന്ന വേഷത്തിൽത്തന്നെ. വയസ്സ് എൺപതായിരിക്കുന്നു. പക്ഷേ, എൺപതിന്റെ പാരവശ്യമൊന്നുമില്ല.

ചിരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വരവ്. ഉന്മേഷം തോന്നിക്കുന്ന മുഖഭാവം. നർമ്മം നാക്കിന്റെ തുമ്പത്ത്. (ഭാര്യയുടെ സാഹിത്യപ്രവർത്തനത്തിനു ഭർത്താവിന്റെ പങ്കെന്താണെന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ 'എഴുതിയതു പകർത്തിക്കൊടുക്കൽ' എന്നു മടികൂടാതെ പറഞ്ഞു.)

അമനകര ഇല്ലത്തെ നാരായണൻനമ്പൂതിരി കോട്ടവട്ടത്തില്ലത്തെ ലളിതാംബികയെ വേട്ടത് 1927–ലാണ്. ആ ബന്ധത്തിനു തന്നെ ഷഷ്ടിപൂർത്തിയാവാറായിരിക്കുന്നു. അതിനിടയിൽ അവർ രണ്ടുപേരും കൈയോടുകൈപിടിച്ച് കയറിച്ചെന്ന പടവുകളുടെ എണ്ണം എണ്ണിനോക്കിയിട്ടില്ല. എന്നാൽ ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിൽ കുടികൊണ്ട സാഹിത്യവാസനയ്ക്കും സാമൂഹിക പരിഷ്കരണവാഞ്ഛയ്ക്കും വളർച്ചയും സാഫല്യവും നല്കാൻ നാരായണൻനമ്പൂതിരി എന്ന അവരുടെ ജീവിതപങ്കാളി വഹിച്ച പങ്ക് മഹത്താണ്. നമ്പൂതിരിമാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ വളർന്നുവന്ന ഉൽപതിഷ്ണുക്കളുടെ മുൻപന്തിയിലായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്ഥാനം. അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ മറക്കുട വലിച്ചെറിയുവാനും അവരുടെ പുതപ്പ് സാരിയാക്കുവാനും സഹായിച്ചത് അദ്ദേഹമാണ്. പൊതുസദസ്സിലേക്ക് അവരെ കൈപിടിച്ചാനയിച്ചതും അദ്ദേഹംതന്നെ. ഇന്ന് ഇതൊന്നും അത്ര വലിയ കാര്യമായി തോന്നുകയില്ല. അന്നത്തെ സ്ഥിതി അതല്ലല്ലോ.

താൻ പേനകൊണ്ടും ഭർത്താവ് തൂമ്പകൊണ്ടുമാണ് ജീവിതായോധനം നടത്തുന്നതെന്ന് അന്തർജ്ജനം എവിടെയോ എഴുതിയതായി ഓർക്കുന്നു. അതു ശരിയുമാണ്. ഇല്ലംവക പാടവും പറമ്പും

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

നോക്കിനടത്താൻ നാരായണൻനമ്പൂതിരി കാണിക്കുന്ന താൽപര്യമാണ് കുടുംബത്തെ നിലനിർത്തുന്നത്; അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആരോഗ്യത്തെയും. പേനകൊണ്ട് ആയോധനം നടത്തുന്നവരുടെ ആരോഗ്യം സ്വതവേ അസൂയാവഹമല്ലല്ലോ. ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തെ ചെറുപ്പംമുതല്ക്കേ പല രോഗങ്ങളും ആക്രമിച്ചിരുന്നു. വാർദ്ധക്യം വന്നുകയറിയപ്പോൾ ഇതുതന്നെ തരമെന്നു കരുതി രോഗങ്ങളും കൂടെ വന്നു. രോഗം ഉന്മേഷത്തെ കെടുത്തുന്നു. അതുകൊണ്ടു ചിലപ്പോൾ മുഷിച്ചിൽ തോന്നും. എന്നാൽ മനസ്സ് എപ്പോഴും ഉണർന്നു പ്രവർത്തിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ ഉറവുകൾ വറ്റാതെ കിടക്കുന്നു. ഇപ്പോഴും എഴുതുന്നു, കുറിപ്പുകളെടുക്കുന്നു. നിരന്തരമായി വായിക്കുന്നു. ഞാൻ കാണാൻപോയ സന്ദർഭത്തിനു തൊട്ടുമുമ്പ് ഒരു പുതിയ പ്ലോട്ട് മനസ്സിൽ കടന്നുവന്ന വിവരം അറിയിച്ചു.

നമ്പൂതിരികുടുംബത്തിൽ എഴുപത് എൺപതുകൊല്ലം മുമ്പ് ഒരു സ്ത്രീപ്രജ ജനിക്കുന്നത് അത്ര സന്തോഷമുളവാക്കുന്ന കാര്യമായിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, ലളിതാംബികയുടെ ജനനം സന്തോഷമുളവാക്കുകതന്നെ ചെയ്തു. എട്ട് ആൺകുട്ടികൾക്കിടയിലെ ഒരു പെൺകുട്ടിയായിരുന്നു അവർ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പിതാവിന്റെയും മാതാവിന്റെയും ലാളനം വേണ്ടുവോളം കിട്ടി. സാഹിത്യപാരമ്പര്യവും വിദ്യാഭ്യാസവും കലാമഹിമയുമുണ്ടായിരുന്ന നങ്ങയ്യ അന്തർജ്ജനമായിരുന്നു അമ്മ എങ്കിലും നമ്പൂതിരിത്വത്തിന്റെ ചട്ടവട്ടങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ അശേഷം വിട്ടുവീഴ്ചകാണിക്കാത്ത യാഥാസ്ഥിതിക. പക്ഷേ, അവരുടെ മനുഷ്യസ്നേഹം എല്ലാ സീമകളേയും ലംഘിക്കുന്നതായിരുന്നു. കവിയും സമുദായപരിഷ്ക്കർത്താവും ശ്രീമൂലം പ്രജാസഭാമെമ്പറുമായിരുന്ന കോട്ടവട്ടത്തു ദാമോദരൻപോററിയായിരുന്നു ലളിതാംബികയുടെ പിതാവ്. ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും അലയൊലികൾ കോട്ടവട്ടത്തിനകത്ത് ഉയർന്നുവരാൻ കാരണമതാണ്. ഗാന്ധിജിയും ടാഗോറും വിവേകാനന്ദനും ഇല്ലത്തെ ചുമരുകളിന്മേൽ മാത്രമല്ല, അവിടെ താമസിക്കുന്നവരുടെ ഹൃദയത്തിലും തൂങ്ങിനിന്നു. ലളിതാംബികയുടെ ഹൃദയത്തിൽ ആ ചിത്രങ്ങൾ പ്രത്യേകമായ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. മൂവരേയും ഒരുമിച്ച് ആവാഹിച്ചെടുക്കാനും അനുസരിക്കാനും അവർ മുതിർന്നു. ഗാന്ധിജിയുടെ രാഷ്ട്രീയവും, വിവേകാനന്ദന്റെ ആത്മീയവും, ടാഗോറിന്റെ സാഹിത്യവും കൊച്ചുലളിതാംബികയെ ഒരുപോലെ സ്വാധീനിച്ചു.

ഭാരതീയനവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഉത്സവവേളയായിരുന്നു അത്. ഗാന്ധിജി രാഷ്ട്രീയത്തിൽ വന്നപ്പോൾ രാഷ്ട്രീയത്തോടൊപ്പമോ, അതിൽക്കൂടുതലായോ ശ്രദ്ധിച്ചത് സാമൂഹികപരിഷ്ക്കരണത്തിലായിരുന്നുവല്ലോ. ഹരിജനോദ്ധാരണവും, സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യവും അദ്ദേഹത്തിനു പ്രിയപ്പെട്ട വിഷയങ്ങളായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയംതന്നെ സ്വദേശിപ്രസ്ഥാനവുമായി കെട്ടിമറിഞ്ഞതായിരുന്നു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

നൂൽനൂൽക്കലും ഖദറുടുക്കലും അദ്ദേഹത്തിന് ഒരു വ്രതമായിരുന്നു വെന്നു പരക്കെ അറിയാം. കൗമാരപ്രായത്തിലെത്തിയപ്പോൾ ലളിതാംബികയും ഖദർപ്രേമിയായി. പരുത്തിച്ചെടി നട്ടു, നൂൽ നൂററു ഖദറുടുക്കാൻ തുടങ്ങി. കൈത്തറിയായാലും സ്വദേശിതന്നെയാണെന്ന പിതാവിന്റെ ഉപദേശസാരം പിന്നീടാണു മനസ്സിലാക്കിയതു്. 'അഭിനവപാർത്ഥസാരഥി'യായിട്ടാണ് അവർ ഗാന്ധിജിയെ കണ്ടതു്. ആദ്യം എഴുതിയ ലേഖനത്തിന്റെ ശീഷ്കവും അതു തന്നെ. ഗാന്ധിജിയെപ്പററി പിന്നീടും അവർ എഴുതി. 'അസ്തമനം', 'കുപ്പുകൈ', 'ബലിവേദിയിൽ' എന്നീ കവിതകളും 'ഗാന്ധിജിക്കു ശേഷം' എന്ന കഥയും ഗാന്ധിവിഷയമായുള്ള അവരുടെ സാഹിത്യ സൃഷ്ടികളാണ്.

അന്തജ്ജനം 'കോട്ടവട്ട'ത്തിൽനിന്നു നാട്ടുവെട്ടത്തേക്കു് ഇറങ്ങിയ കഥ അവർതന്നെ മറെറാരാളുടെ അനുഭവമെന്ന നിലയിൽ വിവരിക്കുന്നതു നോക്കുക:

''നിർണ്ണായകമായ ആ ദിവസം അവൾ ഇപ്പോഴുമോർക്കുന്നു. അധികമകലെയല്ലാത്ത ഒരു നഗരത്തിൽവെച്ചു് ഒരു മഹായോഗം നടക്കുന്നു. മൂടുപടം വലിച്ചെറിഞ്ഞു വെളിപ്പെട്ടിറങ്ങിയ ചില ധീരയുവതികൾ അന്നു് അവിടെ വരുന്നുണ്ടു്. ഞങ്ങൾക്കും പോകണം. പോയേ തീരൂ. അദമ്യമായ ഈ ആഗ്രഹം സാധിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി വളഞ്ഞവഴി സ്വീകരിക്കേണ്ടിവന്നു. അടുത്തുള്ള ഒരു ക്ഷേത്രത്തിൽ ദശനത്തിനെന്ന ഭാവേന കുടയും പുതപ്പുമായി അവർ ഇറങ്ങി. വഴിക്കുവെച്ചു കുട എറിഞ്ഞുകളഞ്ഞു്, പുതമുണ്ടു് സാരിയാക്കി ബസ്സിൽക്കയറി നേരെ യോഗത്തിനു ചെല്ലുകയും ചെയ്തു. ആവേശത്തിന്റേതായ ആ അനുഭവങ്ങൾ ഓർക്കാനിപ്പോൾ രസമുണ്ടു്. എന്നാൽ തിരിച്ചുവന്നപ്പോഴോ, അവളുടെ അമ്മ മകൾ മരിച്ചാലെന്ന വിധം ദുഃഖിച്ചു് കരഞ്ഞു കരഞ്ഞു പാവാറായിരിക്കുന്നു. ബന്ധുജനങ്ങൾ മുഖംതിരിക്കുന്നു. വേലക്കാർപോലും വെറുപ്പോടെ വഴിമാറുന്നു. ഭ്രഷ്ടയായ അവൾ താമസിക്കുന്ന സ്ഥലത്തുവെച്ചു ശ്രാദ്ധമൂട്ടാൻ മടിച്ചു് ഉററവരിൽ ചിലർ ഇറങ്ങിപ്പോയി. അവളെ അടുക്കളയിൽ കയററരുതെന്നായി മററു ചിലർ. ഒരു ഭാഗക്കേസ്സുവരെ അതുകൊണ്ടുണ്ടാകുമെന്നമട്ടായി. എന്നിട്ടും അച്ഛൻ കുലുങ്ങിയില്ല....നിർഭീകനായിരുന്നതേയുള്ളു. പിന്നെ പതുക്കെപ്പതുക്കെ ഈ പരിവത്തനം സമുദായം അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്തു.'' (ആത്മകഥയ്ക്കു് ഒരാമുഖം).

ലളിതാംബിക യോഗക്ഷേമസഭയുടെ പഞ്ചനംതിട്ട താലൂക്കു സമ്മേളനത്തോടനുബന്ധിച്ചു നടന്ന, മദ്ധ്യതിരുവിതാംകൂർ അന്തജ്ജനസമാജം സംഘടിപ്പിച്ച പൊതുയോഗത്തിനുപോയ കഥയായിരുന്നു അതു്. അച്ഛനു് ഈ ധീരത എങ്ങനെയുണ്ടായി എന്നു ഞാൻ ചോദിക്കാതിരുന്നില്ല. ''അച്ഛനു മാററങ്ങളെപ്പററി വിവരമുണ്ടായിരുന്നു; ധാരാളം സ്വത്തുണ്ടായിരുന്നു; ആഢ്യത്വവും സ്വാധീനവുമുണ്ടായിരുന്നു. പിന്നെ, മക്കളോടു് അതിർകവിഞ്ഞ സ്നേഹവും''

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അവർ പറഞ്ഞു, ''എങ്കിലും ഭർത്താവു് കൂടെ വരികയും കൂടെ നില്ക്കുകയും ചെയ്യുമായിരുന്നില്ലെങ്കിൽ ഇതൊന്നും നടക്കുമായിരുന്നില്ല.''

നമ്പൂതിരിയെ മനുഷ്യനാക്കുവാൻ പുറപ്പെട്ട അന്നത്തെ ഉണ്ണി നമ്പൂതിരിമാർക്കു് ഇങ്ങനെ ഒരു സഹോദരിയെ കിട്ടിയതു വലിയ നേട്ടമായിരുന്നു. കേരളത്തിലെ പുരോഗമനേച്ഛുക്കൾക്കു് എക്കാലവും മറക്കാനാവാത്ത, ഒരിക്കലും കെടാത്ത തീപ്പെട്ടിക്കൊള്ളിയെപ്പോലെ ജീവിതകാലം മുഴുവൻ കത്തിക്കൊണ്ടിരുന്ന വി. ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാടു് തന്റെ സമുദായാംഗങ്ങളെ കളിയാക്കുന്നതു നോക്കുക: ''ഉണ്ണുക, ഉറങ്ങുക, ഗർഭമുണ്ടാക്കുക'' എന്നീ മൂന്നു ജോലികളേ നമ്പൂതിരിമാർക്കു് അന്നുണ്ടായിരുന്നുള്ളു. അന്തർജ്ജനങ്ങൾക്കുമുണ്ടായിരുന്നു മൂന്നു ജോലികൾ: ''വെക്കുക, വിളമ്പുക, പ്രസവിക്കുക.'' ലളിതാംബിക വളർന്ന പശ്ചാത്തലവും ഇതുതന്നെ. അവരും വെക്കുകയും വിളമ്പുകയും പ്രസവിക്കുകയും ചെയ്തു. അതിലുപരിയായി അവർ മറെറാരു കാര്യംകൂടി ചെയ്തു. അവർ ഒരു എഴുത്തുകാരിയായി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവർ മററു് അന്തർജ്ജനങ്ങളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തയുമായി. നമ്പൂതിരിസമുദായത്തിൽ ഒരു എഴുത്തുകാരിയോ? അതെ, എഴുത്തുകാരിതന്നെ. അവർ എഴുത്തുകാരിയായതു് എങ്ങനെയെന്നല്ലേ? മറുപടി അവർ എഴുതിയതിൽനിന്നുതന്നെ ഉദ്ധരിക്കാം: ''ഗാർഹികവും സാമൂഹികവും സാഹിത്യപരവുമായ കർത്തവ്യങ്ങളെ ഒരേസമയത്തു ചെയ്തുതീർക്കണമെന്നു് അവൾ വാശി പിടിച്ചു. എല്ലാം അവളുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗങ്ങളായിരുന്നു. ഒന്നിനേയും നിരസിക്കവയ്യ...''

''ഇങ്ങനെ ആണ്ടോടാണ്ടു കുട്ടികളെ പ്രസവിക്കുകയും വളർത്തുകയും, അതേസമയത്തു് എഴുതുകയും വായിക്കുകയും പ്രസംഗിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്നു അവൾ. ചെറുകുട്ടികളെ തൊട്ടിലിലാട്ടിക്കൊണ്ടു് താഴെ കുനിഞ്ഞിരുന്നു് എഴുതുന്ന അമ്മയെ ഞാൻ കാണുന്നു.''

''കുട്ടിയെ മാറോടണച്ചുകൊണ്ടു് പ്ലാററ്ഫോറത്തിൽ നിന്നു പ്രസംഗിക്കുന്ന യുവതിയെ, സ്വാഭിപ്രായങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കുവാൻ വേണ്ടി മുൻപിൻ നോക്കാതെ ആരെയും എതിർക്കുന്ന ധാർഷ്ട്യക്കാരിയെ, കലയെ ആയുധമാക്കിക്കൊണ്ടു് സാഹിത്യക്കളരിയിലിറങ്ങി തട്ടും വെട്ടും വാങ്ങിക്കുന്ന അജ്ഞയും ദുശ്ശാഠ്യക്കാരിയുമായ പാവത്തിനെ.''
(ആത്മകഥയ്ക്കു് ഒരാമുഖം.)

ഒടുവിൽ പറഞ്ഞതു് ഒരു ആത്മവിമർശനമാണെന്നു പറയാം. ആദർശത്തിന്റെപേരിൽ മുൻപിൻ നോക്കാതെ എതിരാളികളെ പലപ്പോഴും അവർ കടന്നാക്രമിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നതു് ഒരു വസ്തുതയാണു്. ഒരു ഉദാഹരണമിതാ: നായർ റഗുലേഷൻ ഭേദഗതിചെയ്യാൻ 'സമുദായതിലകൻ' എന്ന വിശേഷപ്പേരിലറിയപ്പെട്ട ടി. കെ. വേലുപ്പിള്ള ഒരു ബിൽ കൊണ്ടുവന്നു. നിയമസഭയ്ക്കു പുറത്തുനിന്നുകൊണ്ടു് അതിനെ എതിർത്തവരിൽ മുൻനിന്നതു് അന്തർജ്ജനമായിരുന്നു. 'ശ്രീമതി' മാസികയിൽ അന്തർജ്ജനം 'ഭേദഗതികൊണ്ടുള്ള ഭേദ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഗതി' എന്ന പേരിൽ അതിനെ നിശിതമായി വിമർശിക്കുന്ന ഒരു ലേഖനമെഴുതി. ഇ. വി. കൃഷ്ണപിള്ള അതിനു സ്വന്തം പേരു മറച്ചുവെച്ചു മറുപടി നല്കി. അന്തർജ്ജനം വിട്ടുകൊടുത്തില്ല. 'വർഗ്ഗീയതയുടെ വാദഗതി' എന്ന പേരിൽ പ്രത്യാഖ്യാനമെഴുതി. ബിൽ തള്ളിയപ്പോൾ 'രസികനിൽ' ഒരു ഹാസ്യചിത്രം വന്നു. ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനവും ആനന്ദവല്ലിയമ്മയും രണ്ടുവശത്തുനിന്നു് ടി. കെ. വേലുപ്പിള്ളയുടെ കൊമ്പൻമീശ പറിച്ചെടുക്കുന്നതായിരുന്നു ചിത്രം.

ലളിതാംബിക തന്റെ സാമൂഹികപരിഷ്കാരത്വരയ്ക്കു രൂപം നല്കിയതു് സാഹിത്യത്തിലൂടെയാണെന്നു പറഞ്ഞതു് അക്ഷരംപ്രതി ശരിയാണു്. ഹരിപ്പാട്ടുവച്ചു നടന്ന യോഗക്ഷേമസഭയുടെ സമ്മേളനത്തിലവതരിപ്പിക്കാൻ അവരെഴുതിയ 'പുനർജ്ജന്മം' എന്ന നാടകം ഇന്നും പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല. വി. ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ 'അടുക്കളയിൽനിന്നു് അരങ്ങത്തേക്കു്', എം. ആർ. ബി.യുടെ 'മറക്കുടയ്ക്കുള്ളിലെ മഹാനരകം', എം. പി. ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ (പ്രേംജി) 'ഋതുമതി' എന്നീ പ്രശസ്തങ്ങളായ രൂപകങ്ങളോടൊപ്പം ഓർക്കേണ്ട ഒന്നാണിതു്. 'വിധവാവിവാഹ'മാണു് പ്രശ്നം. നമ്പൂതിരിസമുദായത്തിൽ വിധവാവിവാഹം ആദ്യം നടത്തിയതു് എം. ആർ. ബി.യായിരുന്നു. അതിനും മുമ്പാണു് അന്തർജ്ജനം ഈ നാടകമെഴുതിയതു്.

നമ്പൂതിരിസമുദായത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ പാരതന്ത്ര്യം അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ ധർമ്മരോഷത്തിനു് എപ്പോഴും എരിതീകൂട്ടിക്കൊണ്ടിരുന്ന ഒരു ഘടകമായിരുന്നു. അവരെഴുതിയ കഥകളും കവിതകളും അധികവും അതിനെക്കുറിച്ചായിരുന്നു. 'അഗ്നിസാക്ഷി' എന്ന അവരുടെ നോവലും അതിനെപ്പററിത്തന്നെ. ഈ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ പലതും കഴിഞ്ഞുപോയ ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ അന്യായങ്ങളുടെ കഥ പറയുന്നു. പക്ഷേ, അവയിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ച ജീവിതസത്യങ്ങൾ അവ വായിക്കുന്നവരുടെ ഹൃദയങ്ങളെ ഇപ്പോഴും മഥിക്കുന്നു.

''ഒരുതുള്ളിച്ചോര നിന്നാത്മാർത്ഥതയിൽനി-
ന്നൊരുതുള്ളിച്ചോര നീയേകുമെങ്കിൽ
കരളിനെ കരളുന്ന കരുണസംഗീതത്തി-
ലൊരുവരി പകരമിപ്പേന നല്കാം.'' (ഒരു പൊട്ടിച്ചിരി)

എന്നു നാല്പതോളം കൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പാണു് അവരെഴുതിയതു്. ആദ്യത്തെ വായനയിൽത്തന്നെ എന്നെപ്പോലുള്ളവർക്കു് അതു മനഃപാഠമായിപ്പോയിരുന്നു. ഇന്നും അതു് മനസ്സിൽനിന്നു മായാതെ, നാക്കിൻതുമ്പത്തു തത്തിക്കളിക്കുന്നു. അതെഴുതിയ കവയിത്രിയുടെ ആത്മാർത്ഥത ആ വരികൾക്കു രക്തച്ഛവി നല്കുന്നു. ആ കരുണസംഗീതത്തിന്റെ അലയൊലികളുണ്ടായിരുന്ന ഹൃദയദ്രവീകരണശക്തി ഇന്നും അനുഭവപ്പെടുന്നു. അവരുടെ മഷിയുണങ്ങാത്ത പൊൻപേനയിൽനിന്നു കവിതയായും കഥയായും അവസാനം ഒരു നോവലായും ഉതിർന്നുവീണതു് ഒന്നോ, ആയിരമോ വരികളല്ല, പതിനായിര

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ക്കണക്കിൽ വരികളാണു്. എല്ലാം കരുണരസം കരകവിയും കഥകൾതന്നെ. ആ കഥകളിൽ ദയയ്ക്കോ, സഹതാപത്തിനോ വേണ്ടിയുള്ള യാചനയല്ല, അവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടി അടരാടുന്ന അധഃസ്ഥിതജനതയുടെ ധാർമ്മികരോഷമാണു കാണുന്നതു്. രോഷത്തിന്റെ ഉറവിടം ദുഃഖമാണു്, മനുഷ്യാവകാശങ്ങൾ നിഷേധിക്കപ്പെട്ട സ്വന്തം സഹോദരിമാരുടെ ദുഃഖം; അതിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന പ്രതിഷേധം.

എന്തൊക്കെയാണു് അവർ എഴുതിയതു്? പതിനാറു കഥാസമാഹാരങ്ങൾ, ഏഴ് കവിതാസമാഹാരങ്ങൾ, മൂന്നു ബാലസാഹിത്യകൃതികൾ; ഇവയൊന്നും പോരാതെ അവരുടെ പ്രശസ്തിയെ പരകോടിയിലെത്തിച്ച ഒരു നോവൽ! നോവലെഴുതിയതോ, അറുപതാം പിറന്നാളിനുശേഷവും! മുമ്പേ അവർക്കു് അംഗീകാരങ്ങളും പുരസ്കാരങ്ങളും ലഭിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ 'അഗ്നിസാക്ഷി' എന്ന നോവൽ അവർക്കു നേടിക്കൊടുത്ത പുരസ്കാരങ്ങൾ അനേകമാണു്. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാഡ്, കേന്ദ്രസാഹിത്യ അക്കാദമി അവാഡ്, വയലാർ അവാഡ്, ഓടക്കുഴൽ അവാഡ്... ഇത്രയും പുരസ്കാരങ്ങൾ തുടർച്ചയായി നേടിയ മറ്റൊരു സാഹിത്യകൃതി മലയാളത്തിലുണ്ടോ എന്നു സംശയം. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി ഇംഗ്ലീഷിലേക്കു തർജ്ജമചെയ്തു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ മലയാളനോവലുകളിൽ അഗ്നിസാക്ഷിയും പെടുന്നു.

ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം സമീപനംകൊണ്ടും വിശ്വാസംകൊണ്ടും ഗാന്ധിയനാണെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. വിശ്വവിശാലമായ മനുഷ്യസ്നേഹമാണു് അവരുടെ ഗാന്ധിയൻസമീപനത്തിന്നടിസ്ഥാനമായി നില്ക്കുന്നതു്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മനുഷ്യന്റെ കാര്യത്തിൽ താൽപര്യമുള്ള എല്ലാ പ്രസ്ഥാനങ്ങളോടും അവർക്കു് അനുഭാവമുണ്ടു്. ഈ അനുഭാവം അവരുടെ സാഹിത്യരചനയിലും പൊതുപ്രവർത്തനത്തിലും നന്നായി പ്രതിഫലിച്ചിട്ടുമുണ്ടു്. കേരളത്തിൽ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവരുന്ന അവസരത്തിൽത്തന്നെ അതിന്റെ ആവശ്യകതയെ മനസ്സിലാക്കി, അതിനെ വളർത്താൻ അവർ ശ്രമിച്ചിരുന്നു. അക്കാലത്തു് അവർ എഴുതിയ 'വിപ്ലവത്തിന്റെ വിളി' മാതൃഭൂമി വാരികയിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്.

വിപ്ലവത്തോടുള്ള അവരുടെ ആഭിമുഖ്യം കവിതയെഴുതുന്നതിൽ ഒതുങ്ങിനില്ക്കുന്നതല്ല. എം. എൻ. ഗോവിന്ദൻനായരടക്കമുള്ള അനേകം വിപ്ലവകാരികൾക്കു് അവരുടെ വസതിയിൽ അഭയം ലഭിച്ചു. എം. എൻ ഒളിവിൽ പാർത്തപ്പോഴുണ്ടായിരുന്ന ചില രസകരമായ അനുഭവങ്ങളും സംഭാഷണമദ്ധ്യേ അവർ അയവിറക്കുകയുണ്ടായി. അവർ മാത്രമല്ല, അവരുടെ എട്ടു സഹോദരന്മാരും ഈവക കാര്യങ്ങളിൽ അങ്ങേയറ്റത്തെ വിശാലവീക്ഷണം വെച്ചുപുലർത്തുന്നു. എട്ടുപേരിൽ പരമേശ്വരൻപോറ്റി എന്ന ഒരു സഹോദരനേ കാലഗതിപ്രാപിച്ചിട്ടുള്ളു. മററു് ഏഴുപേരും പ്രവർത്തനനിരതരായി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ക്കൊണ്ട് ഇപ്പോഴും ജീവിക്കുന്നു. പന്ത്രണ്ടുകൊല്ലക്കാലം നിയമസഭാ മെമ്പറായിരുന്ന കൃഷ്ണൻപോററിയും കേരള നിയമസഭാ സ്പീക്കറും മന്ത്രിയുമായിരുന്ന ദാമോദരൻപോററിയും എറണാകുളത്തെ എണ്ണം പറഞ്ഞ അഭിഭാഷകനായ നാരായണൻപോററിയും അഖിലേന്ത്യാ ഗാന്ധിസ്മാരകനിധിയുടെ സെക്രട്ടറിയായ രാമചന്ദ്രൻപോററിയും അദ്ധ്യാപകനായ ശ്രീധരൻപോററിയും സുകുമാരൻപോററിയും മുരളീധരൻപോററിയുമൊക്കെത്തന്നെ ഉല്പതിഷ്ണുത്വത്തിൻെറ കാര്യത്തിൽ ആരുടെയും പിറകിലല്ല.

സന്താനസമ്പത്തിൻെറ കാര്യത്തിലും ലളിതാംബിക ഭാഗ്യവതിയാണ്. അവരുടെ രണ്ടാമത്തെ മകൻ എൻ. മോഹനൻ സാഹിത്യപ്രേമികൾക്കു സുപരിചിതനായ കഥാകൃത്താണ്. കുറച്ചേ എഴുതിയുള്ളുവെങ്കിലും എഴുതിയതൊക്കെ മികച്ചതാക്കിയ മോഹനൻ ഇപ്പോൾ എഴുത്തു നിർത്തിയമട്ടാണ്. കേരളാ ഗവണ്മെൻറിൻെറ പബ്ലിക് റിലേഷൻസ് വകുപ്പിൽ ഡപ്യൂട്ടി ഡയറക്ടറായി അദ്ദേഹം ജോലിനോക്കുന്നു. അന്തർജ്ജനത്തിൻെറ സീമന്തപുത്രനായ ഭാസ്കർകുമാർ ഇന്ത്യാഗവണ്മെൻറിൻെറ ആഭ്യന്തരവകുപ്പിൽ അണ്ടർ സെക്രട്ടറിയാണ്. ഇളയ മകൻ രാജൻ കേന്ദ്രഗവണ്മെൻറിൻെറ വ്യവസായസുരക്ഷിതത്വസേനയിൽ എസ്. പി തസ്തികയിലുള്ള സെക്യൂരിററി ഓഫീസ്സറാണ്. ലീല ശാന്ത, രാജം, മണി എന്നിങ്ങനെ നാലു പുത്രിമാർകൂടിയുണ്ട് അന്തർജ്ജനത്തിന്. ഇവർക്കൊക്കെയുള്ള പൊതുവായ സവിശേഷത നേരത്തേ പറഞ്ഞ വിശാലവീക്ഷണവും മാററങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളാനുള്ള കഴിവുമാണ്. മക്കളെ മടിയിലിരുത്തി സാമൂഹികവിപ്ലവത്തിനുവേണ്ടി കവിതയെഴുതിയ അമ്മയ്ക്കു സന്താനസൗഭാഗ്യം ഈതൃപത്തിലില്ലാതിരുന്നെങ്കിലല്ലേ നാം അതിശയിക്കേണ്ടതുള്ളു!

അവരുടെ സ്റ്റഡിറൂംകൂടിയായ കിടപ്പുമുറിയിൽവെച്ചു നടന്ന സുദീർഘസംഭാഷണത്തിനുശേഷം ഉറങ്ങാൻ ഭാവിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് ഞാൻ ആ മുറിയിൽ ഒരിക്കൽക്കൂടി കണ്ണോടിച്ചു. അകത്തു കിടക്കുന്ന വാതിലിനരികിലെ ഷെൽഫിന്മേൽ ഒരു കൊച്ചുദേവീവിഗ്രഹം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നു. അതു വെച്ച തട്ടിൽ രക്തപുഷ്പദലങ്ങൾ. ഞാൻ അവരുടെ മുഖത്തു നോക്കി: ''നിരീശ്വരവാദികൾക്കു മനസ്സിലാവില്ല; അതു ലളിതാംബികയാണ്; എൻെറ പേരും അതുതന്നെയാണെന്നറിഞ്ഞുകൂടേ?'' അവർ ചോദിച്ചു. ഞാൻ ചിരിച്ചുകൊണ്ടു മറുപടി പറഞ്ഞു: ''എനിക്കു മനസ്സിലാകും. 'യാ ദേവീ സർവ്വഭൂതേഷു ക്രിയാരൂപേണ സംസ്ഥിതഃ' എന്നു ലളിതാസഹസ്രനാമത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ! ക്രിയാരൂപിയായ ഈ ലളിതയെ, ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തെ, ഞാൻ നമിക്കുന്നു. ഞാൻ മാത്രമല്ല, കേരളസംസ്കാരവും സാമൂഹികപുരോഗതിയുമായി ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാവരും നമിക്കുന്നു.'' തീമിച്ചു വരുമ്പോൾ 'ശാന്തിമന്ദിര'ത്തിൻെറ മുമ്പിൽ കൊയ്ത്തുകഴിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന പാടം ഒരിക്കൽക്കൂടി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കണ്ണിൽപ്പെട്ടു. അടുത്ത മഴയ്ക്കു് അവിടെ ഇനിയും വിത്തിടും. പക്ഷേ, മുമ്പേ കഴിഞ്ഞുപോയ കൊയ്ത്തിൽനിന്നു വീണു വിതറിക്കിടക്കുന്ന നെന്മണികൾ ഇനിയുമുണ്ടോ എന്നു നോക്കുന്ന പറവകൾ പാടത്തിനുമേലേ അപ്പോഴും വട്ടമിട്ടു പറക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. അവരുടെ നോട്ടപ്പാടിൽ ആ മണ്ണുനിറയെ ഭക്ഷണമായിരിക്കും. രാമപുരത്തു് അമ്പലത്തിലെ ലക്ഷാർച്ചന അവസാനിച്ചിരുന്നില്ല. ''ഞാനും ക്ഷേത്രത്തിലെ ഒരു ഊരാളിയാണു്.'' അനുയാത്രയ്ക്കു മുതിർന്ന നാരായണൻ നമ്പൂതിരി മുഖം നിറയെ ചിരിപരത്തിക്കൊണ്ടു പറഞ്ഞു.

(1985)

കുറിപ്പ്: ഇതെഴുതി രണ്ടുകൊല്ലത്തിനുശേഷം 1987 ഫെബ്രുവരി 5-ാം തീയതി അന്തരിച്ചു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

2. ബാലാമണിഅമ്മ

"ഐക്യസമ്പന്നമായ ഒരു ചെറുകുടുംബത്തിൽ ഒരിക്കലും സ്നേഹം നിഷേധിക്കപ്പെടാതെ വളരാനും, ചിന്തകനും മഹാശയനുമായിരുന്ന ഒരു അമ്മാവനുമായി അടുത്ത ആത്മീയബന്ധം പുലത്താനും, വളന്നശേഷവും ജീവിതസ്പശികളായ വിവിധവിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹവുമായി ചച്ചചെയ്യാനും സാധിച്ചതു് എനിക്ക വലിയൊരു നേട്ടമായിരുന്നു. മറെറാരു ചുററുപാടാണെങ്കിൽ എന്നെപ്പോലെ തീവ്രസംവേദനങ്ങളുള്ള ഒരു കുട്ടിക്ക്, പില്ക്കാലത്ത് സ്വന്തം കുടുംപിടിത്തങ്ങളിൽനിന്നുമാത്രമേ തനിക്ക രക്ഷപ്പെടാനുള്ള എന്ന ബോധം ഉദിക്കുമായിരുന്നില്ല. കുറെ വികാരങ്ങൾമാത്രം കൈമുതലായി ഭൂമിയിലിറങ്ങുന്ന ബാല്യത്തിൻെറ അതിവിഷമപ്രശ്നങ്ങളെ മുതിന്നവർ അറിഞ്ഞുചെയ്യുന്ന സ്നേഹലാളനകൾക്കേ മതല്ലെങ്കിലും പരിഹരിക്കാനാവൂ.

19-ാംവയസ്സിൽ നടന്ന വിവാഹത്തിനുമുമ്പാണു് എൻെറ ചിന്താഗതിയെ സ്വാധീനിച്ച മിക്ക മഹൽകൃതികളും അമ്മാവൻെറ ഗ്രന്ഥശേഖരത്തിൽനിന്നു ഞാൻ വായിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഇളംപ്രായത്തിൽ അവ ഹൃദയത്തിൽ കുറിച്ച രേഖകളാണു് ഇന്നും മറെറന്തിലുമധികം തെളിഞ്ഞുകിടക്കുന്നതും. ഭാഗവതാദിപുരാണങ്ങളോടൊപ്പം ടോൾസ്റ്റോയി, വിവേകാനന്ദൻ, ടാഗോർ തുടങ്ങിയവരുടെ കൃതികളും തിയോസോഫിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഒട്ടേറെ പുസ്തകങ്ങളും അന്നു ഞാൻ വായിച്ച കൃതികളിൽപ്പെടും..."

ബാലാമണിഅമ്മ തൻെറ കുട്ടിക്കാലത്തും കൗമാരത്തിലും യൗവനത്തിലും തന്നെ സ്വാധീനിച്ച സാഹചര്യങ്ങളെപ്പററി ഇങ്ങനെയാണു വിവരിച്ചതു്:

ജനനംകൊണ്ടും സാഹചര്യംകൊണ്ടും അവർ ഭാഗ്യവതിയായിരുന്നു. മലയാളസാഹിത്യത്തിനു് പുതിയ മാനവും പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടും നല്കിയ നാലപ്പാട്ട് നാരായണമേനോനാണു് ബാലാമണിഅമ്മ ഇവിടെ അനുസ്മരിച്ച അമ്മാവൻ. മലയാളത്തിലെ വിലാപകാവ്യങ്ങളിൽ അന്നും ഇന്നും പ്രഥമസ്ഥാനം അർഹിക്കുന്ന 'കണ്ണുനീർത്തുള്ളി'യുടെ കത്താവെന്നനിലയിൽ മാത്രമല്ല, 'ആഷ്ജ്ഞാന'വും 'രതിസാമ്രാജ്യ'വുമെഴുതി ചിന്തയുടെയും ശാസ്ത്രത്തിൻെറയും യുഗത്തിലേക്ക് മലയാളസാഹിത്യത്തെ കൈപിടിച്ചു കയററിയ ചിന്തകൻ എന്നനിലയിലും അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധനാണു്. വിക്ടർ യൂഗോവിൻെറ 'പാവങ്ങളും' എഡ്വിൻ അർനോൾഡിന്റെ 'ലൈറ്റ് ഓഫ് ഏഷ്യ'(പൗരസ്ത്യദീപം)യും മലയാളത്തിലേക്ക പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയതു് അദ്ദേഹമാണു്. മാററർലിങ്കിൻെറയും ലേഡിവിന്റർ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മേരിൻെറയും സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെ മലയാളികൾക്കു പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുത്തതും മററാരുമല്ല. മഹാകവി വള്ളത്തോളിൻെറ സമകാലികനും ഉററതോഴനുമായിരുന്ന അദ്ദേഹമാണ് മഹാകവിയെ പാശ്ചാത്യലോകത്തെ ചിന്താധാരകളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയതു്. കേരളത്തിൽ അക്കാലത്തു് അന്യത്ര അലഭ്യങ്ങളായ അനേകം മഹദ്ഗ്രന്ഥങ്ങളടങ്ങുന്ന വിപുലമായ ഒരു പുസ്തകശേഖരവുമായി നിരന്തരബന്ധം പുലർത്തിക്കൊണ്ടിരുന്ന നാരായണമേനോൻെറ പരിലാളനത്തിലും ശിക്ഷണത്തിലും വളർന്ന ബാലാമണി കവിതാരചനയുടെ മണ്ഡലത്തിൽ പിന്നീടു് തിരിയിൽനിന്നു കൊളുത്തിയ പന്തംപോലെ ജ്വലിച്ചതിൽ അദ്ഭുതമില്ല.

നാരായണമേനോൻെറ അമ്മയുടെ അനുജത്തിയായ കൊച്ചുഅമ്മയായിരുന്നു ബാലാമണിയുടെ അമ്മ. ബാലാമണിയെക്കൂടാതെ സുലോചന എന്ന ഒരു മകൾകൂടി അവർക്കുണ്ടായിരുന്നു. ചിററന്നൂർകോവിലകത്തെ കുഞ്ഞുണ്ണിരാജാവായിരുന്നു അവരുടെ പിതാവു്. ചിററന്നൂർകോവിലകം അനേകം മഹൽപ്രതിഭകളെക്കൊണ്ടു് കേരളത്തെ അനുഗ്രഹിച്ചിട്ടുണ്ടു്. മുക്തകങ്ങളുടെ രാജാവെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട കവിവര്യനായ കെ. കെ. രാജാവും ലോകപ്രശസ്ത സംസ്കൃതപണ്ഡിതനായ ഡോക്ടർ കുഞ്ചുണ്ണിരാജാവും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് നേതാവും ബുദ്ധിജീവിയുമായ സി. ഉണ്ണിരാജായുമൊക്കെ ഈ കോവിലകത്തിൻെറ സന്തതികളാണ്. അച്ഛൻവഴിക്കും അമ്മവഴിക്കും ബാലാമണിക്കു് സമ്പത്തിനേക്കാളേറെ സംസ്കാരം ലഭിച്ചിരുന്നുവെന്നർത്ഥം. അവരുടെ തറവാടായ നാലപ്പാട്ടുവീടിന്റെ ആസ്ഥാനം എടക്കളത്തു കുറമ്പത്തുമിലാണ്. അവിടെനിന്ന് എളയനാട്ടു് തമ്പുരാക്കന്മാരിൽ ഒരാൾ വിവാഹംചെയ്ത സ്ത്രീക്കുവേണ്ടി പുന്നയൂർക്കുളത്തു് ആ പേരിൽത്തന്നെ പുതുതായി പണികഴിപ്പിച്ച നാലുകെട്ടിലാണ് 1909 ജൂലായ് 19-ന് ബാലാമണി ജനിച്ചതു്. സ്നേഹനിധിയായ മുത്തശ്ശിയും സ്നേഹധനനായ അമ്മാവനുംകൂടിയാണ് അവരെ വളർത്തിയതു്. അക്കാലത്തു് നാലപ്പാട്ടുതറവാട്ടിലെ കാരണവരും ഏകപുരുഷാംഗവും നാരായണമേനോനായിരുന്നു. ബാലാമണിയെയും സുലോചനയെയും പഠിപ്പിക്കുവാൻ സമീപവാസിയായ വടശ്ശേരി കുഞ്ഞുണ്ണിനമ്പീശനെയാണ് അദ്ദേഹം നിയമിച്ചതു്. തൻെറ ആദ്യഗുരുനാഥൻെറ കീഴിലുള്ള ശിക്ഷണത്തെ ബാലാമണിഅമ്മ ഓർക്കുന്നതു് ഇങ്ങനെയാണ്:

''നമ്പീശൻ ഞങ്ങളുടെ അദ്ധ്യാപകനായി നിയമിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ എനിക്കു് ഏഴ വയസ്സായിരിക്കണം. അനിയത്തിക്കു് അഞ്ചും. സംസ്കൃതപണ്ഡിതനായിരുന്ന തൻെറ അച്ഛനിൽനിന്നു് ആ ഭാഷ നല്ലവണ്ണം പഠിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തെ ആരും ഒരു പണ്ഡിതനായി ഗണിച്ചിരുന്നില്ല. ഞങ്ങളെക്കൂടാതെ മററാരെയെങ്കിലും അദ്ദേഹം പഠിപ്പിച്ചതായും ഓർക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ, ആ ചെറുപ്പക്കാരൻെറ സഹൃദയത്വത്തിലും [illegible] വിലും

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അമ്മാവനു പൂർണ്ണവിശ്വാസമുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് എന്നെ സംസ്കൃതം പഠിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തെ ഏല്പിച്ചതും. സംസ്കൃതം ഞാൻ മാത്രമാണു പഠിച്ചത്. കണക്ക്, മലയാളം മുതലായവയും അദ്ദേഹം തന്നെ രണ്ടുപേരെയും പഠിപ്പിച്ചിരുന്നു....'' ഏഴുകൊല്ലം നീണ്ടു നിന്നിരുന്നു ഈ പഠിപ്പിക്കലും പഠിക്കലും.

ബാലാമണി സ്കൂളിൽ ചേർന്നു പഠിച്ചിട്ടില്ല. ഔപചാരികമായ വിദ്യാഭ്യാസം തീരെ നേടിയിരുന്നില്ല എന്നർത്ഥം. ഇംഗ്ലീഷ് അവർ സ്വന്തമായാണു പഠിച്ചിരുന്നത്. സംസ്കൃതത്തിലെന്നപോലെ ഇംഗ്ലീഷിലും അവക്ക് നല്ല അവഗാഹമുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷ്സാഹിത്യകൃതികൾ ആദ്യമാദ്യം നിഘണ്ടുവിന്റെ സഹായത്തോടെയാണ് വായിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നത്. പിന്നീട് ആ ഭാഷ എളുപ്പം കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞു. ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്നു മലയാളത്തിലേക്കു മറിച്ചും അവർ അനേകം കൃതികൾ തർജ്ജമചെയ്തിട്ടുണ്ട്. നാലപ്പാടന്റെ 'ചക്രവാളത്തിലേക്ക്' ഇംഗ്ലീഷിലേക്കു പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയത് അവരാണ്. തന്റെതന്നെ കൃതികളുടെ ഒരു സമാഹാരം 'തർട്ടി പോയംസ്'' എന്ന പേരിൽ അവർ ഇംഗ്ലീഷിലേക്കു പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയതു് ഓറിയൻറ് ലോംഗ്മാൻ (1979) പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

എങ്ങനെയാണ് കവിതാരചനയിലേക്കു കടന്നുവന്നത്? അവരുടെ മറുപടി ഇങ്ങനെയാണ്:

''കവിത വായിക്കുന്നവർ അതു് എഴുതാനും മടിക്കാത്ത കാലമായിരുന്നു അതു്. വായിക്കാനും എഴുതാനും വേണ്ടത്ര സമയമുണ്ടായിരുന്ന ഞാനും സംസ്കൃതപദ്യങ്ങളുടെ ചോടുപിടിച്ചും, പിന്നെ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിലായും ചിലതു് എഴുതി. വിവാഹത്തിനു കുറെ മുമ്പായിരുന്നു ഇതെല്ലാം. എങ്കിലും ഞങ്ങൾ വിവാഹശേഷം കൽക്കത്തയിൽ താമസമാക്കിയപ്പോൾ ഭർത്താവ് എന്റെ കവിതാവാസനയെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുവാനും വളർത്താനും നിരന്തരം ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. സാഹിത്യമാർഗ്ഗത്തിൽനിന്നു് എനിക്കിനി പിന്തിരിയലില്ലെന്നാവുന്നതുവരെ....''

അവർ വിവാഹംചെയ്തതു് 19-ാംവയസ്സിലാണെന്നു മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. വടേക്കരവീട്ടിൽ മാധവൻനായരായിരുന്നു വരൻ. ആ പേരിൽ അദ്ദേഹം പ്രശസ്തനല്ല. എന്നാൽ വി. എം. നായരെന്നു പറഞ്ഞാൽ അറിയാത്ത മലയാളികളുണ്ടോ? ഏറെക്കാലം കൽക്കത്തയിൽ ഒരു പ്രശസ്തമായ മോട്ടോർ വ്യവസായസ്ഥാപനത്തിന്റെ ഏറാവും പ്രധാനപ്പെട്ട നിർവ്വഹണ ഉദ്യോഗസ്ഥനായിരുന്നു അദ്ദേഹം. അവിടെനിന്നു പിരിഞ്ഞതിനുശേഷം മാതൃഭൂമിയുടെ മാനേജിംഗ് എഡിററായി സ്തുത്യർഹമായ സേവനമനുഷ്ഠിച്ചു. വി. എം. നായർ—ബാലാമണിഅമ്മ ദമ്പതികൾക്ക് രണ്ടു പുത്രിമാരും രണ്ടു പുത്രന്മാരുമാണുള്ളതു്. പുത്രിമാർ കമല, സുലോചന എന്നിവരും പുത്രന്മാർ മോഹൻദാസ്, ശ്യാംസുന്ദർ എന്നിവരുമാണ്. രണ്ടു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പേരും പേരുംപെരുമയുമുള്ള ഡോക്ടർമാരാണ്. പുത്രിമാരിൽ കമല എന്നു പറഞ്ഞത് പ്രസിദ്ധ കവയിത്രിയും കഥാകർത്രിയുമൊക്കെയായ കമലാദാസിനെ (മാധവിക്കുട്ടി)ത്തന്നെയാണെന്നുകൂടി പറഞ്ഞുവെക്കട്ടെ.

ബാലാമണിഅമ്മയുടെ വ്യക്തിപ്രത്യേകതകരം മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് അവരെ ഏറെക്കാലം അടുത്തറിഞ്ഞിരുന്ന കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ ഏതാനും വാചകങ്ങരം ഞാൻ ഉദ്ധരിക്കുന്നത് അപ്രസക്തമാവുകയില്ലെന്നു കരുതുന്നു:

''കഴിഞ്ഞ ഇരുപതിലധികം കൊല്ലമായി ഞാൻ നാലപ്പാട്ട് കുടുംബത്തിലെ ഒരു സ്ഥിരാതിഥിയാണ്; ശ്രീമതി ബാലാമണിഅമ്മയുടെ കൃതികളുമായി ടിപ്പണികാരനെന്ന നിലയ്ക്കും മററും വേണ്ടുവോളം ഇടപഴകിയിട്ടുമുണ്ട്. എന്നാൽ ഇന്ന് ഈ യുവകവിയെ വായനക്കാർക്ക് കൂടുതൽ പരിചയപ്പെടുത്തിത്തരുവാൻ പുറപ്പെട്ടപ്പോരം ഞാൻ അദ്ഭുതപൂർവ്വം അനുസ്മരിക്കുന്നു, ഇത്രയും കാലമായിട്ട് ഞാൻ അവരുമായി നേരിട്ട് പത്തു വാക്കു സംസാരിച്ചിട്ടില്ലെന്ന്. പല ചില്ലറക്കാരണങ്ങളാൽ വന്നുകൂടിയ യാദൃച്ഛികത മാത്രമാണിത്. അവയിൽ ഒരു കാരണം തുലോം പ്രധാനമാണ്. അതു് ബാലാമണിഅമ്മയുടെ അടങ്ങിയൊതുങ്ങിയ പെരുമാററമത്രേ. ഞാൻ ആദ്യം കാണുന്നകാലത്ത് അവർ ഒരു ഉരംനാടൻതറവാട്ടിലെ പെൺകിടാവു മാത്രമായിരുന്നു. ഇന്നു നാലു കുട്ടികളുള്ള ഒരു ഉയർന്ന കുടുംബിനിയാണ്. മലയാളനാട്ടിൽനിന്നു കവിത്വപ്രസിദ്ധി നേടിയ കവിയുമാണ്. എന്നാൽ അന്നും ഇന്നും അവരുടെ വേഷത്തിലോ ഭാവത്തിലോ വല്ലൊരു മാററവും ഞാൻ കണ്ടിട്ടില്ല. അന്നുമുണ്ട് അവരുടെ മുഖത്ത് ഒരു ഗൃഹനായികയുടെ പ്രൗഢപരിപാകം; ഒരു കന്യകയുടെ മുഗ്ദ്ധഭാവം ഇന്നും അവരുടെ മുഖത്തുനിന്നു മാഞ്ഞുപോയിട്ടില്ല.''

ബാലാമണിഅമ്മയുടെ 'കളിക്കൊട്ട' എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിന് മാരാർ മുപ്പത്തിയാറുകൊല്ലം മുമ്പു കുറിച്ചിട്ട അവതാരികയിൽനിന്നുള്ള ഒരു ഉദ്ധരണിയാണ് ഇത്:

''ഞാൻ ബാലാമണിഅമ്മയെ കാണാൻ തുടങ്ങിയത് അമ്പതുകരംക്കുശേഷമാണ്. ഇടയ്ക്കിടെ കാണാറുണ്ടെങ്കിലും അടുത്ത പരിചയമുണ്ടായിരുന്നില്ല. സംഭാഷണചതുരനായ അവരുടെ ഭർത്താവ് വി. എം. നായരടുത്തുണ്ടാകുമ്പോരം അവക്ക് ആതിഥേയയുടെ ഔപചാരികമായ ചുമതലയേ വഹിക്കേണ്ടിവന്നിരുന്നുള്ളു. അല്പം വിക്കോടുകൂടിയാണെങ്കിലും വി. എം. നായർ വെടിപട്ടത്തിന്റെ മാലപ്പടക്കം പൊട്ടിക്കുമ്പോരം ബാലാമണിഅമ്മയെന്നല്ല, മററാക്കും തന്നെ, അതു കേട്ടുരസിക്കുകയേ നിവൃത്തിയുള്ളു. മററുള്ളവർ പൊട്ടിച്ചിരിക്കുമ്പോരം അവർ മന്ദഹസിക്കുകയേ ഉള്ളു. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ പറഞ്ഞ ആ കന്യകയുടെ മുഗ്ദ്ധഭാവമുണ്ടല്ലോ, അതു് ഈ എഴുപത്തിയാറാം വയസ്സിലും അവരുടെ മുഖത്തുനിന്നു മാഞ്ഞുപോയിട്ടില്ല.''

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

എന്നാൽ ബാലാമണിഅമ്മ സംസാരിക്കാത്തതു് തനിക്കു പറയാനുള്ളതു് ഉറക്കെ പറയാതിരുന്നതു കഷ്ടമായി, എന്നു തോന്നിപ്പോയി അവരുമായി രണ്ടുമൂന്നു മണിക്കൂർ സംസാരിച്ചപ്പോൾ. ബാലാമണിഅമ്മ എന്ന കവിയെ സാഹിത്യാസ്വാദകർക്കു് നന്നായറിയാം. ബാലാമണിഅമ്മ എന്ന ചിന്തകയെപ്പററി ആർക്കും അധികമൊന്നും അറിഞ്ഞുകൂടാ. പള്ളിക്കൂടത്തിലോ കലാലയത്തിലോ പോയി ഔപചാരികമായ വിദ്യാഭ്യാസം ഒരുതരത്തിലും നേടിയിട്ടില്ലാത്ത ഈ തറവാട്ടമ്മയ്ക്കു് കലാസാഹിത്യം, ശാസ്ത്രം, തത്ത്വചിന്ത മുതലായ വിജ്ഞാനശാഖകളിലുള്ള അവഗാഹം ആരെയും അദ്ഭുതപ്പെടുത്തുന്നതാണു്; എന്നു മാത്രവുമല്ല, ലോകകാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചു് ഖണ്ഡിതവും വ്യക്തവുമായ അഭിപ്രായങ്ങളുമുണ്ടു് അവർക്കു്. എന്നാൽ സ്വാഭിപ്രായം വാദപ്രതിവാദം നടത്തി ആരുടേയുംമേൽ അടിച്ചേല്പിക്കുവാൻ അവർ ഒരിക്കലും മുതിരുകയില്ല; ''അതല്ലേ ശരി?'' ''അങ്ങനെയുമൊന്നു ചിന്തിച്ചുകൂടേ?'' എന്നിങ്ങനെ മാത്രമേ അവർ ചോദിക്കൂ, അതുതന്നെ മുട്ടിപ്പോയാൽ മാത്രം. 'ജീവിതത്തിലൂടെ' 'അമ്മയുടെ ലോകം' എന്നീ ഗദ്യകൃതികളിൽ അവർ തൻെറ ചിന്താസരണിയെ കുറെയൊക്കെ തുറന്നു കാണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ കവിയും കുടുംബിനിയുമായ ബാലാമണിഅമ്മയുടെ വണ്ണപ്പൊലിമ ലേഖികയും ചിന്തകയുമായ ബാലാമണിഅമ്മയുടെ ശോഭ കുറയ്ക്കുന്നു എന്നതാണു് വാസ്തവം.

ബാലാമണിഅമ്മതന്നെ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ അവരിലെ കവിയെ ശരിക്കും കണ്ടെത്തിയതും അവരെ ആ നിലയിൽ വളർത്തിയതും പ്രകാശിപ്പിച്ചതും അവരുടെ ഭർത്താവായ വി. എം. നായർ തന്നെയായിരുന്നു. ഇതു സംബന്ധിച്ചു് വി. എം. നായർ മാരാർക്കെഴുതിയ ഒരു കത്തിൻെറ ചെറിയൊരു ഭാഗം നേരത്തെ പറഞ്ഞ അവതാരികയിൽ അദ്ദേഹം ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ളതു ചുവടെ കൊടുക്കുന്നതു വായനക്കാർക്കു് താൽപര്യജനകമായിരിക്കും: ''ഞാനാദ്യം കണ്ടതു് ചില നോട്ടുപുസ്തകങ്ങളിൽ അങ്ങിങ്ങായി കുറിച്ചിട്ടിരുന്ന ചിലതാണു്. മററു പലതിനുമിടയിൽ മലയാളകവിതയും ചിലപ്പോൾ വായിക്കാറുള്ള എനിക്കു തോന്നി ഒരു യഥാർത്ഥകവിയുടെ കൈപിടിച്ചാണു് ഞാൻ ഗൃഹസ്ഥാശ്രമത്തിലേക്കു പ്രവേശിച്ചതെന്നു്....പല പെൺകുട്ടികൾക്കും കലാവാസനയുണ്ടു്, കവിതയുണ്ടു്. കല്യാണംകഴിച്ചാൽ അതില്ലാതായി! ബാലയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അങ്ങനെ വരാതിരിക്കാൻ ഭർത്താവു് ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അത്രമാത്രമേ എനിക്കതിൽ പങ്കുള്ളു—പങ്കു് എന്നു പറയാമെങ്കിൽ. ഇതിൽക്കവിഞ്ഞൊന്നും എനിക്കു ചെയ്‌വാൻ പ്രാപ്തിയുമില്ല....''

ബാലാമണിഅമ്മ കവിത എഴുതിയതു് തനിക്കു ചുററും കത്തിനില്ക്കുന്ന കവിപ്രതിഭകളെ നോക്കിയോ, അവരെ അനുകരിച്ചോ ആയിരുന്നില്ല. 'വള്ളത്തോൾ കമ്പനി' എന്നറിയപ്പെട്ട കവികൾക്കോവിദരുടെ നടുവിൽ ജീവിച്ചുവളന്ന ഈ അശിക്ഷിതയ്ക്കു തുടക്കം

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മുതൽക്കേ ഒരു തങ്കത്തനിമ കാണിക്കാൻ എങ്ങനെ കഴിഞ്ഞു എന്നതു് ഒരു അദ്ഭുതമാണു്. ''കവിത ധാരാളം വായിക്കുന്നവർ കവിത കുറച്ചൊക്കെ എഴുതുകയും ചെയ്യുന്ന കാലമായിരുന്നു അതു്'' എന്ന ബാലാമണിഅമ്മയുടെ അഭിപ്രായം വളരെ ശരിയാണു്. പക്ഷേ, അങ്ങനെ എഴുതിത്തുടങ്ങിയവരിൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷവും തുടങ്ങിയേടത്തുതന്നെ നിന്നുപോവുകയാണുണ്ടായതു്. ബാലാമണിഅമ്മയാകട്ടെ, തുടങ്ങിയേടത്തുനിന്നു് അതിദൂരം മുന്നോട്ടു പോവുകയും തന്റേതുമാത്രമായ ഒരു സ്ഥാനം മലയാളത്തിൽ സ്വായത്തമാക്കുകയും ചെയ്തു.

വധു, അമ്മ, കുടുംബിനി എന്നിങ്ങനെ ഭാരതീയസ്ത്രീകൾക്കു് കല്പിച്ചുകൊടുത്ത സ്ഥാനങ്ങളെ അവയുടെ പുറംമോടിയിലും പൊള്ളയായ വ്യാഖ്യാനങ്ങളിലും, ആവർത്തനംകൊണ്ടു വിരസമായ അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലും ഒതുക്കിനിർത്താതെ, വിപുലമായ ഒരു പ്രപഞ്ചവീക്ഷണത്തിനു് ഏണിപ്പടികളായിട്ടാണു് ബാലാമണിഅമ്മ ഉപയോഗിച്ചതു്. ഈ മൂന്നു സ്ഥാനങ്ങളേയും അമ്മ എന്ന കേന്ദ്രബിന്ദുവിൽ അവർ കൊളുത്തിയിട്ടു. തൽഫലമായി വിശ്വത്തെയാകെ സ്നേഹവാത്സല്യത്തോടെ വീക്ഷിക്കാവുന്ന ഒരു ദാർശനികസമീപനം അവർക്കു് എളുപ്പം ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിഞ്ഞു. ഒരേ അവസരത്തിൽ ലളിതവും അതലസ്പർശിയുമായ ഈ സമീപനം അവരുടെ ജീവിതത്തിനു പുതിയ പൊരുളും കവിതയ്ക്കു ലക്ഷ്യബോധവുമുണ്ടാക്കി. കുട്ടികൾ ഈ വിശ്വവിശാലമായ സ്നേഹവായ്പിനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന പ്രതീകങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നില്ല. ബാലാമണിഅമ്മ തുടങ്ങുന്നതു് കുട്ടികളിൽനിന്നാണു്; തിരിച്ചെത്തുന്നതും കുട്ടികളിൽത്തന്നെ. പക്ഷേ, അപത്യവാത്സല്യത്തിൽക്കൂടി അവർ കണ്ടെത്തുന്നതു് വിശ്വവിശാലതയെത്തന്നെയാണു്. മലയാളത്തിലെ മാതൃത്വഗായിക എന്നു് അവരെ വിശേഷിപ്പിക്കുവാനുള്ള കാരണവും മറ്റൊന്നല്ല.

ശൈശവത്തിന്റെ മിക്കവാറും എല്ലാ ഭാവങ്ങളേയും അവർ സ്വന്തം കവിതയിൽ ആവാഹിച്ചെടുത്തിട്ടുണ്ടു്. ദാമ്പത്യത്തിന്റെ കെട്ടുറപ്പു് കുട്ടികളുടെ ജനനത്തിലാണു് എന്നു് അവർ കരുതുന്നു. അമ്മതൻ നെഞ്ചിൽ നിസ്സ്വാർത്ഥതപസ്സിന്റെയാദ്യപാഠത്തെക്കുറിക്കും വിരൽകളിൽ, വിണ്ണിന്റെ താക്കോൽ മുറുകെപ്പിടിച്ചുകൊണ്ടാണു് ഉണ്ണി പിറക്കുന്നതെന്ന സങ്കല്പംതന്നെ എത്ര മനോഹരമാണു്!

''ലാളിത്യമേറുമക്കയ്യിനേ കെൽപ്പുള്ള
വേളിച്ചരടിന്റെ കെട്ടു മുറുക്കുവാൻ;
മഞ്ജുവാമിച്ചെഞ്ചൊടിക്കേ കഴിവുള്ള
മംഗല്യകക്കുറിക്കാഭ കൂട്ടീടുവാൻ;
കമ്രമാമിക്കവിൾത്തട്ടിലേ പാടുള്ള
നിർമ്മലപ്രേമത്തെ മാറ്റുനോക്കീടുവാൻ;
ഇമ്മഹിതൈശ്വരാംശത്തിനേ സാദ്ധ്യമീ-
ങ്ങമ്മയെയച്ഛനോടേകീകരിക്കുവാൻ!''

എത്ര ധന്യമായ സങ്കല്പനം!

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കുട്ടികളുടെ പിച്ചവെപ്പിനെക്കുറിച്ച് അവർ എഴുതുന്നതു നോക്കുക:

''ഒട്ടൊട്ടടിവെച്ചു വീണ്ടുരമൻ കൈകളിൽ-
പ്പററിപ്പിടിച്ചിതെൻ കൊച്ചുമകൾ:
നിശ്ചയം കാൽവെപ്പുറയ്ക്കാറില്ലിപ്പാരിൽ
നിഷ്കളങ്കത്വത്തിന്നെപ്പൊഴുതും.''

നിഷ്കളങ്കത്വത്തിനു കാലുറയ്ക്കാൻ പ്രയാസമാണെന്നു കുട്ടികളുടെ പിച്ചവെപ്പിലൂടെ നിരീക്ഷിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ കവിക്ക് പിച്ചനടക്കലിന്റെ ഓരോ ഭാവവും കാവ്യകലയിലൂടെ എങ്ങനെ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു എന്നു നോക്കുക:

''മുന്നോട്ടു പോയ് ഞാനെ''ന്നാഹ്ലാദാൽ ഘോഷിച്ചു
മുഗ്ദ്ധാധരത്തിലെ പുഞ്ചിരി;
''കാലുറയ്ക്കുന്നില''ന്നാവലാതിപ്പെട്ടു
കാതര്യലോലങ്ങൾ കൈത്താരുകൾ;
''എന്നെ സഹായിക്കുകെ''ന്നു താനർത്ഥിച്ചി-
തെന്മുഖത്തപ്പിഞ്ചു കണ്ണിണകൾ;
പ്രേമസംശിക്ഷിത മാതൃഹൃദയത്തി-
ന്നീ മൗനവാക്യങ്ങൾ സുഗ്രഹങ്ങൾ.''

അകൃത്രിമരമണീയങ്ങളും ആപാദമധുരങ്ങളും അച്ഛസ്ഫടികസങ്കാശങ്ങളുമായ ഇത്തരം വരികൾ സമകാലമലയാളകവിതയിൽ കണ്ടെത്തുക പ്രയാസമായിരിക്കുന്നു എന്ന് അറിയാതെതന്നെ കുറിച്ചിട്ടുപോകുന്നു.

ബാലാമണിഅമ്മയുടെ പ്രപഞ്ചവീക്ഷണം മാതൃത്വത്തിന്റേതാണെന്ന് ഞാൻ മുമ്പു പ്രസ്താവിച്ചിരുന്നുവല്ലോ. അതിന്റെ ആഴവും പരപ്പും എത്രമാത്രമുണ്ടെന്നു മനസ്സിലാക്കുവാൻ അവരുടെ ഒരു കവിതയിൽനിന്ന് ഏതാനും വരികൾ ഉദ്ധരിക്കുന്നതു പ്രയോജനപ്രദമായിരിക്കും:

''ഞാനീപ്രപഞ്ചത്തിനമ്മയായെങ്കിലേ,
മാനിതമായ്‌വരൂ നിൻജന്മ, മോമനേ!''

എന്നു സ്വന്തം കുട്ടിയോടു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് അവർ ആരംഭിക്കുന്നത്. അങ്ങനെയുള്ള ഒരമ്മയായിത്തീരണമെങ്കിൽ എന്തൊക്കെയാണ് ഉപാധികൾ എന്നു നോക്കുക:

''മന്നിൽപ്പരക്കും വെളിച്ചമെൻ കണ്ണിനു
നിന്നിളംപുഞ്ചിരിത്തൂമതാനാകണം;
ഓരോ ദളമർമ്മരത്തിലും ഞാൻ കേൾപ്പ-
തോടിയെത്തും നിന്റെ കാലൊച്ചയാവണം;
ഏതൊരു ദുർഭഗജീവിയിലും നിന്റെ
പൂതസൗന്ദര്യത്തെ ഞാനാസ്വദിക്കണം.
മണ്ണിലിഴഞ്ഞുനടക്കും പുഴുവെയു-
മൊന്നു ലാളിപ്പതിനെൻ കൈകൾ വെമ്പവേ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അല്പം പതഞ്ഞൊരു പുൽക്കൊടി കാൺകില്യ–
മക്ഷികളിൽ ദുഃഖബാഷ്പം നിറയവേ.
കൺമണി, നിന്നെക്കണക്കെ കളിക്കമീ–
ക്കമ്മപ്രപഞ്ചത്തെയെന്നു ഞാൻ നോക്കമോ,
അന്നുതാൻ കല്പായുതങ്ങൾതൻ കൈവേല
തീർന്നു മേ മാതൃഹൃദയം സ്വരൂപമാം.''

എത്ര ഉദാത്തമായ ഭാവന; എന്തത്യുന്നതമായ ആദർശപരത! ഭാവത്തിൻെറ പരമകോടിയിൽ അഭാവത്തിൻെറ സ്വഭാവം വരാം എന്നു പറയുന്നതു് ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിലല്ലേ?

1959 വരെ ബാലാമണിഅമ്മ എഴുതിയ 170-ൽപ്പരം കവിതകൾ ചേർത്തു സോപാനം എന്ന ഒരു സമാഹൃതകൃതി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. അതിനു സുകുമാർ അഴീക്കോടു് എഴുതിയ അവതാരികയിൽ ''കേരളത്തിലോ, ഇന്ത്യയിലോ മാത്രമല്ല, ലോകത്തിൽത്തന്നെ ഇന്നു ജീവിച്ചിരിപ്പുള്ള കവികളുടെ ഇടയിൽ ആകെ കാണാനുള്ള ഒരേയൊരു മാതൃത്വഗായികയാണു് ഇവരെന്നു പറയാൻ ഞാൻ ധൈര്യപ്പെടുന്നു,'' എന്നു പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. 1959–നുശേഷം വർഷങ്ങളനേകം കഴിഞ്ഞുവെങ്കിലും ഡോ: അഴീക്കോടിൻെറ വിശേഷണം ഇപ്പോഴും ശരിയാണെന്നു തോന്നുന്നു.

സോപാനത്തിനുശേഷവും ബാലാമണിഅമ്മ നൂറോ അതിലധികമോ കവിതകൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ടു്; അനേകം സമാഹാരങ്ങൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുമുണ്ടു്. അവയിൽ ചിലതിനെങ്കിലും മൂന്നും നാലും അഞ്ചും പതിപ്പുകൾ വേണ്ടിവന്നിട്ടുമുണ്ടു്. എന്നാൽ അവയിൽ ഏററവും പ്രശസ്തമായ കവിതകൾ 'മഴുവിൻെറ കഥ'യും 'മുത്തശ്ശി'യുമാണു്. (ഇവ അതാതു പേരുള്ള സമാഹാരങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു). ഇവയിൽ മഴുവിൻെറ കഥയെപ്പററി ചെറിയമട്ടിലെങ്കിലും ഒന്നു സ്പർശിക്കാതിരിക്കുന്നതു് ബാലാമണിഅമ്മയുടെ കവിതകളിൽ വ്യത്യസ്തമായ ഒന്നിനെ കാണാതിരിക്കലായിരിക്കും.

മാതൃത്വഗായിക എന്ന സ്ഥാനത്തുനിന്നു വിട്ടുനിന്നുകൊണ്ടു് അവരെഴുതിയ കവിതകളിൽ ഏററവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണു് 'മഴുവിൻെറ കഥ.'

പരശുരാമനെന്ന പുരാണകഥാപാത്രം തൻെറ കഴിഞ്ഞകാലച്ചെയ്തികളിലേക്കു തിരിഞ്ഞുനോക്കുന്ന തരത്തിലാണു് അതു രചിച്ചിട്ടുള്ളതു്. പരശുരാമൻ പുരാണസങ്കല്പമനുസരിച്ചു ചിരായുസ്സാകയാൽ അദ്ദേഹം ഇപ്പോഴും ജീവിച്ചിരിപ്പുണ്ടു് എന്നു കരുതാം. കേരളത്തെ കടലിൽനിന്നു വീണ്ടെടുത്തതു പരശുരാമനാണെന്ന 'മിത്തു്' രൂഢമൂലമാകയാൽ കേരളീയർക്കു് പ്രത്യേകപ്രതിപത്തിയുള്ള ഒരു കഥാപാത്രംകൂടിയാണു് അദ്ദേഹം. കവി പരശുരാമൻെറ ചിത്തവൃത്തികളിലേക്കു് ഒരു മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞയുടെ ചാതുര്യത്തോടെ ടോർച്ചടിച്ചുനോക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. പുരാണങ്ങളിലൂടെ നാം കണ്ടു പരിചയിച്ച പരശുരാമനു് 'മഴുവിൻെറ കഥ'യിൽ പുതിയ മാന

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മുണ്ടാകുന്നു. അച്ഛന്റെ ആജ്ഞയനുസരിച്ച് അമ്മയെ കൊന്ന ഈ മകന്റെ ശൂരവീരപരാക്രമങ്ങളെയൊക്കെ മൂല്യബോധത്തിന്റെ ചാണയിൽവെച്ച് ബാലാമണിഅമ്മ മാററുരച്ചുനോക്കുന്നതു കാണാൻ എന്തു കൗതുകമാണെന്നോ! ''നീലവാനിനു താഴെ പച്ചനാക്കില പോലെ'' കിടക്കുന്ന കേരളത്തെ നോക്കി കവി പരശുരാമനെക്കൊണ്ട് അവസാനം പറയിപ്പിക്കുന്നതെന്തെന്നോ?

''എങ്കിലുമാശ്വാസ; മുണ്ടെൻനാടിച്ചമയുന്ന,—
തെൻ പൗരർ മോദിപ്പാ,തിസ്സാഹസികന്നായല്ല—
മുററമീറയാൽ പോക്കുന്നൊരീപ്പടയാളിയ്ക്കായല്ല,
തലയിൽ ചവിട്ടുന്ന കാലിലീശനെക്കണ്ട
ബലവദ്വിനയത്തിൻ സൗമ്യമൂർത്തിക്കായല്ലേ?''

''കേരളമുണ്ടാക്കിയതു്'' പരശുരാമനാണെങ്കിൽപ്പോലും കേരളീയരിഷ്ടപ്പെടുന്നതു് അദ്ദേഹത്തെയല്ല. കൈയിൽ മഴുവുമായി അരാതികളെ അരിഞ്ഞുതള്ളുന്ന ഭൃഗുരാമനെ ഒരു അവതാരപുരുഷനായിപ്പോലും നാം അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ടോ എന്നു സംശയം. ''പത്തു രണ്ടൊരുവട്ടം ക്ഷത്രിയകുലത്തെ'' പരശുകൊണ്ടു വെട്ടിക്കൊന്ന പരശുരാമൻ ഹിംസയുടേയും ക്രോധത്തിന്റെയുമായ വഴിക്കാണു സഞ്ചരിച്ചതു്. അതേ അവസരത്തിൽ കേരളീയർ ഏറെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന മറെറാരു പുരാണപുരുഷനായ മഹാബലിയാകട്ടെ, തന്റെ തലയിൽ ചവുട്ടിയ കാലിൽ ഈശ്വരനെ കണ്ടെത്തുകയാണു ചെയ്തതു്. അദ്ദേഹം വിനയത്തെ ബലമാക്കി മാററി; ആമാദ്ധ്യൻ അദ്ദേഹം തന്നെ!

''ചവിട്ടുന്ന കാലിന്നു തല കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്ന പാരമ്പര്യം അത്ര നല്ലതാണോ?'' എന്നു ഞാൻ അവരോടു ചോദിക്കാതിരുന്നില്ല. ''ഹിംസകൊണ്ടു പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിക്കാനാവില്ല, ആയുധം കൈയിലേന്തിയവന്നു് ഒരിക്കലും മനസ്സമാധാനമുണ്ടാവില്ല.'' ഞാൻ അത്രയേ പറയാനുദ്ദേശിച്ചിരുന്നുള്ളു എന്നായിരുന്നു ബാലാമണിഅമ്മയുടെ മറുപടി.

ബാലാമണിഅമ്മ എല്ലാംകൊണ്ടും ഒരു ആസ്തികയാണ്. എന്നാൽ അവരുടെ ആസ്തികത്വം തിയോസോഫി(ബ്രഹ്മവിദ്യ)യേയും കൃഷ്ണമൂർത്തിയുടെ ആശയങ്ങളേയുമൊക്കെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതാണ്. മതാനുഷ്ഠാനങ്ങളിലല്ല മതസിദ്ധാന്തങ്ങളിലാണ് അവർ ഊന്നൽനല്കുന്നതു്. കുട്ടിക്കാലത്തെ പുരാണപാരായണശീലം അവരെ എത്തിച്ചിട്ടുള്ളതു് ''പരോപകാരഃ പുണ്യായ പാപായ പരപീഡനം'', ''സുഖസ്യദുഃഖസ്യ ന കോപിദാത'' എന്നിങ്ങനെയുള്ള നീതിസാരങ്ങളിലാണ്. ഈ ലോകത്തോടും ഈ ലോകത്തിലുള്ള ജീവിതത്തോടും അവക്ക് ഒട്ടും മുഷിച്ചിലില്ല ഈ ലോകവും ഈ ജീവിതവുമൊക്കെ കിനാവാണെന്നു പറയുന്നവരോടു് ''കിനാവെങ്കിൽ കിനാവു്; എന്തിനു കിനാവുകാണാതിരിക്കണം?'' എന്നാണവരുടെ മറുചോദ്യം. ദുഃസ്വപ്നങ്ങളോ പേടിസ്വപ്നങ്ങളോ അവർ അധികമൊന്നും കണ്ടിരിക്കാൻ ഇടയില്ല. അവരുടെ ജീവിതം അങ്ങ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മനയായിരുന്നുവല്ലോ. ജീവിതത്തോടുള്ള തന്റെ താൽപര്യം കാരണം താൻ വീണ്ടും ജനിക്കാനിടയുണ്ട് എന്നാണ് അവർ കരുതുന്നത്. അവർ അതിനെപ്പററിപ്പറഞ്ഞ വാക്കുകൾ അതേപടി പകർത്തിക്കൊണ്ടു ഞാൻ ഈ പ്രബന്ധം ഉപസംഹരിക്കുന്നു:

''അപ്പോൾ എനിക്ക് ഇനിയും ജന്മമുണ്ടെന്നു നിശ്ചയിക്കാം. എന്നിട്ടെന്തു ചെയ്യുമെന്നാണല്ലോ പ്രശ്നം. അന്നും കവിതയെഴുതണമെന്നോ, കവിയാകണമെന്നോ ആഗ്രഹമൊന്നുമില്ല. എങ്കിലും പ്രകൃതിയോടും ഈശ്വരന്റെ മൂർത്തീഭാവങ്ങളായ പഞ്ചഭൂതങ്ങളോടുമുള്ള ആന്തരൈക്യം കവിതചകൊണ്ടേ കിട്ടൂ എങ്കിൽ എനിക്കതു കൂടിയേ കഴിയൂ. ലോകത്തിന് എന്നെക്കൊണ്ടു വിശേഷിച്ചൊരു ഗുണമുണ്ടായി എന്നുവരില്ല. അപാരമായ ഭൂമണ്ഡലത്തിലെ ഒരു മൺതരിയുടെ സ്ഥാനമേ ആക്കുമുള്ളൂ. അങ്ങനെയുള്ള വ്യക്തിക്ക്...എത്രപേരെ, എങ്ങനെ സഹായിക്കാനൊക്കും? സ്വന്തം ഹൃദയത്തെ നിർമ്മലവും സ്നേഹഭരിതവുമാക്കാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുക മാത്രമാണൊരാൾക്കു ചെയ്യാവുന്നത്. എങ്കിൽ 'അന്തരാളഗതിയിൽ'' താനുമായി തൊട്ടുരുമ്മേണ്ടിവരുന്നവർക്ക് നന്മയേ വരൂ എന്നാശ്വസിക്കാം.''

(1985)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

3. കമലാദാസ്: വിഫലസ്നേഹത്തിന്റെ കവയിത്രി

മാധവിക്കുട്ടി എന്ന പേരിൽ മലയാളത്തിലും കമലാദാസ് എന്ന പേരിൽ ഇംഗ്ലീഷിലും സാഹിത്യരചന നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പുന്നയൂർക്കുളക്കാരിയുടെ ഓമനപ്പേരു് 'ആമി' എന്നാണ്. വീട്ടിലും പുറത്തും അടുത്ത ബന്ധുക്കളും സുഹൃത്തുക്കളും ഇപ്പോഴും ആ പേരുകൊണ്ടാണ് അവരെ വിളിക്കുന്നതു്. മഷിയെഴുതിയ കണ്ണുകളും വിടർത്തിയിട്ട മുടിയും വീതികൂടിയ നെററിയും വിടർന്ന ചുണ്ടുകളും പ്രത്യേകത തോന്നിക്കുന്ന വസ്ത്രധാരണവുമൊക്കെ പ്രഥമദൃഷ്ടിയിൽ അസാധാരണയായ ഒരു സാധാരണക്കാരിയെ നമ്മുടെ മുമ്പാകെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അവരുടെ നോട്ടത്തിലും ഭാവത്തിലും വർത്തമാനത്തിലുമൊക്കെയുണ്ടു് പ്രത്യേകത. അവരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ യാഥാസ്ഥിതികരെ പ്രകോപിപ്പിക്കും, പക്ഷേ, ആധുനികരെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുകയില്ല. അവരുടെ ജീവിതവും ജീവിതവീക്ഷണവും ഗ്രാഫ്റ്റ് ചെയ്തുണ്ടാക്കിയ ചെടിയെപ്പോലെ പാരമ്പര്യവും പുതുമയും കൂടിക്കലർന്നതാണ്. തന്റെ സാഹിത്യപ്രവർത്തനംകൊണ്ടും അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങൾകൊണ്ടും ഇന്ത്യയ്ക്കു് അകത്തും പുറത്തും ഇത്രയധികം ശ്രദ്ധേയയായിത്തീർന്ന മറെറാരു സാഹിത്യകർത്രി കേരളത്തിലെന്നല്ല, ഇന്ത്യയിൽത്തന്നെ വേറെയുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

'ആമി' എഴുതുന്നതും പറയുന്നതും കേട്ടാൽ അവൾക്കു് അനേകം മുഖങ്ങളുണ്ടെന്നു തോന്നും, അവർ പലതരം വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ കൂട്ടുകെട്ടാണെന്നു ധരിക്കും. ''അങ്കുശമില്ലാത്ത ചാപല്യമേ മന്നിലംഗനയെന്നു വിളിക്കുന്നു നിന്നെ ഞാൻ'' എന്നു് ചങ്ങമ്പുഴ വിശേഷിപ്പിച്ചതു് ഇവരെയാണോ എന്നു് ആലോചിച്ചുപോകും. പക്ഷേ, ഈ 'തോന്നലും', 'ധാരണ'യും, 'ആലോചന'യുമൊക്കെ അവരുടെ സമഗ്രവ്യക്തിത്വത്തെ അറിയാത്തതുകൊണ്ടും മുൻധാരണകൾക്കു് അടിമപ്പെടുന്നതുകൊണ്ടും ഉണ്ടാവുന്നതാണ്. അവർ പൂർവ്വാപരവിരുദ്ധമായി പറയുകയും എഴുതുകയും ചെയ്തിട്ടില്ലെന്നു് ഇതിന്നർത്ഥമില്ല. ''അറിവും അനുഭവവും വർദ്ധിക്കുന്നതനുസരിച്ചു് അഭിപ്രായങ്ങൾക്കു മാററവും പക്വതയും വരും. ഞാൻ എനിക്കു മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന ചില ധാരണകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ചിലതു പറഞ്ഞു എന്നതുകൊണ്ടു് എപ്പോഴും അതിൽത്തന്നെ ഉറച്ചുനില്ക്കണമെന്നില്ല. ഉറച്ചുനില്ക്കാത്തതിനു കുററപ്പെടുത്തുന്നവർ മാററത്തെ അംഗീകരിക്കാത്തവരാണ്. എല്ലാററിനും മാററമുണ്ടു്; എനിക്കും മാറ്റം കാണും.'' തന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളിൽ മാററംവന്നതിനെപ്പററി അവർ നല്കിയ വിശദീകരണം അതായിരുന്നു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മാധവിക്കുട്ടി സാധാരണക്കാരായ അനുവാചകസഹസ്രങ്ങളുടെ ശ്രദ്ധ പെട്ടെന്നു പിടിച്ചുപററിയതു് 'എൻെറ കഥ'യിലൂടെയായിരുന്നു. മലയാളത്തിൽ അതു് 'എൻെറ കഥ'യായും ഇംഗ്ലീഷിൽ അതു് 'മൈ സ്റ്റോറി'യായും അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ ആളുകൾ അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽത്തന്നെ അമ്പരന്നു. ഒരു തറവാട്ടുകാരി പെൺകുട്ടി ഇങ്ങനെയൊരു ആത്മകഥ എഴുതുകയോ? അവരുടെ ശ്രദ്ധ മുഴുവൻ പോയതു് അതിലൂടെ അനാവരണംചെയ്യപ്പെട്ട വഴിതെററിവന്ന ലൈംഗികബന്ധങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയിലായിരുന്നു. അതിൻെറ സാഹിത്യഭംഗിയോ അതിൽ പ്രകടിപ്പിച്ച ജീവിതവീക്ഷണമോ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെപോയി. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ അല്ലെങ്കിൽ കമലാദാസിന്റെ ആത്മകഥയാണെന്ന അടിസ്ഥാനത്തിൽമാത്രമേ വായനക്കാർ അതിനെ കണ്ടുള്ളു. 'എൻെറ കഥ' എന്ന പേർ അവർ അതിനു കൊടുത്തിരുന്നില്ലെങ്കിൽ അതു് ഇത്രമാത്രം വിവാദവിഷയമായ ഒരു കൃതിയാകുമായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ യാഥാർത്ഥ്യം എന്താണു്?

'എൻെറ കഥ'യിൽ മാധവിക്കുട്ടിയുണ്ടെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല പക്ഷേ, അതിലെ 'ഞാൻ' പൂർണ്ണമായും മാധവിക്കുട്ടിയല്ല. മാധവിക്കുട്ടിയെന്ന സാഹിത്യകാരിയുടെ ഭാവനാസൃഷ്ടിയായ 'ഞാൻ'കൂടി അതിൽ ധാരാളം കൂടിച്ചേർന്നിട്ടുണ്ടു്. അതേയവസരത്തിൽ മാധവിക്കുട്ടിയെ പൂർണ്ണമായി ഉൾക്കൊള്ളാനും അതിനു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. 'എൻെറ കഥ'യ്ക്കു പുറത്തും മാധവിക്കുട്ടിയുണ്ടു്. അതിൽ വിവരിക്കപ്പെട്ട ലൈംഗികാനുഭവങ്ങളൊക്കെ സ്വാനുഭവപ്രചോദിതങ്ങളാണെന്നു കരുതുന്നവർക്കു് തെററിപ്പോയിരിക്കുന്നു. 'ദാസേട്ടൻ' എന്നു് അവർ സ്നേഹപൂർവ്വം വിളിക്കുന്ന മാധവദാസിനും കമലയുടെ കുടുംബാംഗങ്ങൾക്കും സുഹൃത്തുക്കൾക്കുമൊക്കെ ഇതറിയാം. ആ പുസ്തകംവഴി അവർ സ്വയം ഒരു കുരിശിലേറുകയായിരുന്നു. ആത്മപീഡ സ്വയം വഹിക്കുകയായിരുന്നു. അതിൽനിന്നുള്ള അവരുടെ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പോടെ അഗ്നിപരീക്ഷണത്തെ അതിജീവിച്ച സീതയെപ്പോലെ കൂടുതൽ ശക്തിയും പ്രകാശവുമുള്ള ഒരു ജീവിതത്തിലേക്കാണു് അവർ പ്രവേശിച്ചതു്.

അവരുടെ ഏററവും പ്രിയപ്പെട്ട വിഷയം അന്നും ഇന്നും സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റേതാണു്. സ്ത്രീയായിപ്പോയതുകൊണ്ടുമാത്രം ഒരു വ്യക്തിക്കു് രണ്ടാംതരം പൗരാവകാശങ്ങൾ മാത്രമേ ലഭിക്കുന്നുള്ളു എന്ന അവസ്ഥയെ അംഗീകരിക്കുവാൻ അവർ തയ്യാറല്ല. മനുഷ്യാവകാശങ്ങൾ സ്ത്രീക്കു നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നതിനെ കൈയുംകെട്ടി നോക്കിയിരിക്കുവാൻ പററുമോ?

മാടമ്പു കുഞ്ഞുകുട്ടന്റെ 'ഭ്രഷ്ടു്' എന്ന നോവലും ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിൻെറ 'പ്രതികാരദേവത' എന്ന കഥയും സ്മാർത്തവിചാരംചെയ്തു സമുദായഭ്രഷ്ടയാക്കപ്പെട്ട കുറിയേടത്തു താത്രിയെന്ന ഒരു അന്തർജ്ജനത്തിൻെറ യഥാർത്ഥജീവിതത്തെ അധികരിച്ചുള്ളതാണു്. സാമൂഹികവ്യവസ്ഥയും ജാത്യാചാരങ്ങളും സ്ത്രീയുടെമേൽ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വെച്ചുകെട്ടിയ അടിമത്തത്തിന്നെതിരെ പ്രതിഷേധിക്കുവാൻ സ്ത്രീത്വത്തെത്തന്നെ ആയുധമാക്കിയവളായിരുന്നു കുറിയേടത്തു താത്രി. ലൈംഗികാരാജകത്വമല്ല, സ്ത്രീത്വത്തിൻെറ ലക്ഷണമെന്ന് അറിയാത്തവളായിരുന്നില്ല താത്രി. പക്ഷേ, മററൊരു പോംവഴിയും അവൾ കണ്ടില്ല. ജാതിഭ്രഷ്ടയാക്കപ്പെട്ട താത്രി മരിച്ചിട്ട് അറുപതോളം വർഷങ്ങളായിക്കാണും. എന്നാൽ അടിസ്ഥാനപരമായി സ്ത്രീയുടെ നിലയ്ക്ക് ഇന്നും മാററമുണ്ടായിട്ടുണ്ടോ? സ്ത്രീയെ ലൈംഗികോപകരണമായി മാത്രം കാണുന്ന 'പുരുഷസിംഹങ്ങൾ' ഇന്നുമില്ലേ? ആ അന്യായത്തിനെതിരെയുള്ള രോഷംകൊണ്ട് അപഹാസ്യമായി സ്ത്രീയുടെ ലൈംഗികതയ്ക്ക് അടിവരയിടുന്ന ഒരു സാഹിത്യകൃതി രചിക്കുന്നതിലെന്താണു തെററ്? ഇതിനെതിരെ സദാചാരത്തിൻെറ വാളുയർത്തിയ ധാർമ്മികചക്രവർത്തിമാർ സ്വന്തം ജീവിതത്തിലേക്കു തിരിഞ്ഞുനോക്കിയിട്ടുണ്ടോ? 'എൻെറ കഥ' ഇന്ത്യൻസമൂഹത്തിലെ പരതന്ത്രയായ സ്ത്രീയുടെ സാഹിത്യമാർഗ്ഗത്തിലൂടെയുള്ള പ്രതിഷേധമാണ്, എന്ന് നാം ഇനിയും മനസ്സിലാക്കേണ്ടതായിട്ടാണിരിക്കുന്നത്.

'എൻെറ കഥ' മാത്രമല്ല, മാധവിക്കുട്ടിയെഴുതിയ കഥകളും കവിതകളുമൊക്കെ ഈ പ്രതിഷേധത്തിൻെറ ശബ്ദമാണ് കേൾപ്പിക്കുന്നത്. വലിയ ശമ്പളം വാങ്ങുന്നവരും വലിയ ഹോട്ടലുകളിൽ താമസിക്കുന്നവരും വിമാനങ്ങളിൽ സഞ്ചരിക്കുന്നവരും ആയ മാന്യന്മാരുടെ ജീവിതത്തിലെ ലൈംഗികാരാജകത്വത്തെയും അവിഹിതബന്ധങ്ങളെയും അവർ തൻെറ കലകളിലൂടെ അനാവരണം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ലൈംഗികബന്ധങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽപ്പോലും സ്ത്രീയെ ഒരു വ്യക്തിയായി അംഗീകരിക്കാതിരിക്കുകയും, അവളുടെ സംതൃപ്തിയെ കണക്കിലെടുക്കുകയും ചെയ്യാതെ സ്വന്തം 'പൗരുഷ'ത്തിൽ സ്വയം മറക്കുകയും തൻെറ അഹംഭാവത്തെ മാത്രം മാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പുരുഷൻെറനേരെ സ്ത്രീക്ക് ഉണ്ടാകുന്ന എതിർപ്പുണർത്തുന്ന അന്തഃസംഘർഷങ്ങളാണ് അവർ എഴുതിയ കവിതകളിൽ അധികമെണ്ണത്തിലും പ്രതിഫലിച്ചിട്ടുള്ളത്.

ഇംഗ്ലീഷിലായാലും മലയാളത്തിലായാലും അപമാനിക്കപ്പെട്ടുന്ന സ്ത്രീത്വത്തെപ്പററി ഇത്രയധികം ധാർമ്മികരോഷത്തോടെ സാഹിത്യവ്യാപാരം നടത്തിയ മറെറാരു സാഹിത്യകർത്ത്രി ഇന്ത്യയിലെന്നല്ല, ലോകത്തിൽത്തന്നെ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്.

സ്ത്രീസമുദായത്തിൻെറ മുഴുവൻ നോവും അവർ സഹിക്കുന്ന മുഴുവൻ അവഹേളനവും കമലാദാസ് എന്ന മാധവിക്കുട്ടി സ്വയം ഏറെറടുക്കുന്നു. അതോടൊപ്പംതന്നെ അവശതയനുഭവിക്കുന്ന എല്ലാ വിഭാഗങ്ങളോടും അവർക്ക് സഹാനുഭാവമുണ്ടായിത്തീരുന്നു. പകലിരവു പണിയെടുത്തിട്ടും പട്ടിണിമാററാൻ കഴിയാത്ത കെട്ടിടത്തൊഴിലാളികളെപ്പററി അവരെഴുതിയ കവിത പ്രസിദ്ധമാണ്. ഭാരതമായിരുന്ന ഈ ഇന്ത്യയിലെ ദാരിദ്ര്യവും വൃത്തികേടും തൊഴി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ലില്ലായ്മയും രോഗവും നിരക്ഷരതയും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും ജാതിയുടേയും മതത്തിന്റേയും പേരിലുള്ള ചൂഷണങ്ങളും ഒക്കെ അവരുടെ ധാർമ്മികരോഷത്തിനു വിറകിട്ടുകൊടുക്കുന്നു. തനിക്കു കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്ന എല്ലാ മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെയും അവർ ഈ രോഷത്തിനു ബഹിർഗ്ഗമനം നല്കുന്നു. കഥയിലൂടെ, കവിതയിലൂടെ, ലേഖനങ്ങളിലൂടെ, പ്രസംഗങ്ങളിലൂടെ. തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ ഒരു സ്വതന്ത്രസ്ഥാനാർത്ഥിയായി നിന്നതും അതിനുവേണ്ടിത്തന്നെ. അസംതൃപ്തവും രോഷകലുഷിതവും ആയ ഒരു മനസ്സിന്റെ വിങ്ങിപ്പൊട്ടലുകളിൽനിന്നുണ്ടാവുന്ന സാന്മാർഗ്ഗികപ്രവാഹങ്ങളാണ് അവരുടെ രചനകളത്രയും. സംശയമുള്ളവർ 'മതിലുകൾ' 'പത്തു കഥകൾ', 'തരിശുനിലം', 'നരിച്ചീറുകൾ പറക്കുമ്പോൾ', 'എന്റെ സ്നേഹിത അരുണ', 'ചുവന്ന പാവാട', 'പക്ഷിയുടെ മണം' 'തണുപ്പ്' എന്നിങ്ങനെയുള്ള അവരുടെ കഥാസമാഹാരങ്ങളിലൂടെയും 'രുക്മിണിക്കൊരു പാവക്കുട്ടി', 'രോഹിണി', 'അവസാനത്തെ അതിഥി' എന്നീ നോവലുകളിലൂടെയും (മാധവിക്കുട്ടിയുടെ മൂന്നു നോവലുകൾ എന്ന സമാഹാരത്തിൽ ഇവ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നു) ആംഗലഭാഷയിൽ അവരെഴുതിയ അവരുടെ പ്രശസ്തങ്ങളായ കവിതാസമാഹാരങ്ങളിലൂടെയും അവർ നടത്തിയ ജീവിതചിത്രീകരണം കണ്ടു മനസ്സിലാക്കുകതന്നെ വേണം.

പുന്നയൂർക്കുളത്തെ നാലപ്പാട്ടുവീട്ടിൽ ബാലാമണിഅമ്മയുടെയും വി. എം. നായരുടെയും മകളായി 1934 മാർച്ച് 31-ാംതീയതി ജനിച്ച കമലയ്ക്കു് രണ്ടു സഹോദരന്മാരും ഒരു സഹോദരിയുമുണ്ട്. സഹോദരിയുടെ പേരു് സുലോചന. സഹോദരന്മാർ രണ്ടുപേരും ഡോക്ടർമാരാണ്. അവരിൽ മോഹൻദാസ് കോഴിക്കോട്ടെ പ്രശസ്തനായ ഭിഷഗ്വരനാണ്. മറ്റേയാൾ അമേരിക്കയിലെ ന്യൂജേഴ്സിയിൽ പ്രാക്ടീസുചെയ്യുന്ന ഡോക്ടർ ശ്യാംനായരാണ്. പുന്നയൂർക്കുളത്തു ജനിച്ച കമല വളർന്നതു് കൽക്കത്തയിലാണ്. വി. എം. നായർ അക്കാലത്തു് അവിടെ ഒരു വലിയ മോട്ടോർവ്യാപാരസ്ഥാപനത്തിന്റെ മുഖ്യനിർവ്വഹണ ഉദ്യോഗസ്ഥനായിരുന്നു. കമലയുടെ പ്രാഥമികവിദ്യാഭ്യാസം കൽക്കത്തയിലെ പാർക്ക്സ്ട്രീറ്റിൽ അന്നുണ്ടായിരുന്ന ഒരു യൂറോപ്യൻസ്കൂളിലായിരുന്നു. പിന്നീടവർ തൃശ്ശൂരിലെ ഒരു കോൺവെന്റ്സ്കൂളിലും ഒരു വർഷം പഠിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഔപചാരികമായ ബിരുദമൊന്നും അവർക്കില്ല. തന്റെ കൗമാരത്തിലെ ഏറ്റവും സന്തോഷകരമായ കാലമായി അവർ കരുതുന്നതു് നാലപ്പാട്ട വീട്ടിൽ അമ്മൂമ്മയോടൊപ്പമുള്ള താമസക്കാലത്തെയാണ്. അവിടെ പഴയ നാലുകെട്ടിന്റെ അല്പാല്പം ഇരുട്ടുള്ള ഉള്ളറകളും വളപ്പിലെ വൃക്ഷക്കൊമ്പുകളിലൂടെ മുഖം കാണിക്കുന്ന സൂര്യനും അധികം അകലെയല്ലാത്ത കടലും അമ്മൂമ്മയുടെ സ്നേഹവാത്സല്യങ്ങളും അയൽവാസികളിൽനിന്നും പരിചാരികമാരിൽനിന്നും കേട്ടുവന്ന കെട്ടുകഥകളും അവരുടെ ജീവിതത്തിലും,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ജീവിതത്തിന്റെ നേരെയുള്ള സമീപനത്തിലും സ്ഥായിയായ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. വീട്ടിൽ ട്യൂഷൻവെച്ച് അവർ കൂടുതൽ പഠിച്ചു. ഇംഗ്ലീഷും മലയാളവും ഹിന്ദിയും അല്പാല്പം സംസ്കൃതവും നന്നായി കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ അവർക്കറിയാം. 15-ാം വയസ്സിൽ തന്നെ അവരുടെ വിവാഹം നടന്നു. റിസർവ് ബാങ്കിലെ ഒരു ഉയർന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥനും അയൽക്കാരനും ബന്ധുവുമായിരുന്ന മാധവദാസാണ് ഭർത്താവ്. ഭർത്താവോടൊപ്പം അവർ ബോംബെയിലും ഡൽഹിയിലും മററു പല നഗരങ്ങളിലും ജീവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദാസ് ദമ്പതികൾക്കു മൂന്നു പുത്രന്മാരാണുള്ളത്. മോനു എന്ന ഓമനപ്പേരിൽ വിളിക്കപ്പെടുന്ന എൻ. ഡി. നാലപ്പാടാണ് മൂത്തപുത്രൻ. അദ്ദേഹം ഇപ്പോൾ മാതൃഭൂമിയുടെ ചീഫ് എഡിറ്ററാണ്. ചിന്നൻ എന്നു പേരുള്ള രണ്ടാമൻ ടൈംസ് ഓഫ് ഇന്ത്യയുടെ ദക്ഷിണേന്ത്യൻ മാനേജരാണ്. മൂന്നാമത്തെ പുത്രനായ ജയസൂര്യൻ ഇപ്പോഴും വിദ്യാർത്ഥിയാണ്.

അമ്മൂമ്മയുമായി കമലയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന അടുപ്പം അവരെ പാരമ്പര്യവുമായി ശക്തമായി ബന്ധിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. നാലപ്പാട്ടെ നാലുകെട്ടു വീണുപോയശേഷം അതിന്റെ തറയിൽ പുതിയൊരു വീടുണ്ടാക്കാൻ അവരെ പ്രേരിപ്പിച്ചതു് ഈ ബന്ധമാണ്. പുതിയ വീടുണ്ടാക്കിയപ്പോൾ തറ മാത്രമേ പഴയതായിട്ടുണ്ടായിരുന്നുള്ളു. കമലയുടെ സാഹിത്യരചനയുടെ സ്ഥിതിയും ഇതുതന്നെയാണ്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കെട്ടുപാടുകളിൽനിന്ന് അവർ ഒരിക്കലും പൂർണ്ണമായ വിമുക്തി നേടിയിരുന്നില്ല. അതേയവസരത്തിൽ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ദുഷിച്ച വശങ്ങളെപ്പററി അവർ അങ്ങേയററം ബോധവതിയുമാണ്. കവിയായ അമ്മ കട്ടിലിൽ കമിഴ്ന്നുകിടന്നു കവിതയെഴുതുന്നതു കണ്ടുകൊണ്ടാണ് അവർ വളർന്നുവന്നതു്. തന്നിലും കവിതയുണ്ടെന്നും താനും ഒരുനാൾ അങ്ങനെ കവിതയെഴുതുമെന്നും അവർ ചെറുപ്പത്തിലേ കരുതിപ്പോന്നിരുന്നു. എന്നാൽ പുന്നയൂർക്കുളത്തിൽനിന്നു ബോംബെയിലേക്ക് എടുത്തെറിയപ്പെട്ട ജീവിതത്തിൽ അനുഭവങ്ങളുടെ അതിതീവ്രതമായ മാറ്റങ്ങൾ കാരണം വിട്ടുപോയ കണ്ണികൾ അനേകമുണ്ടായിരുന്നു. കൽക്കത്തയിലെ യൂറോപ്യൻ സ്കൂളിൽ നേടിയ പ്രൈമറിവിദ്യാഭ്യാസംകൊണ്ടു മാത്രം കൂട്ടിച്ചേർക്കാവുന്നതായിരുന്നില്ല ഈ വിട്ടുപോയ കണ്ണികളുണ്ടാക്കിയ വിടവുകൾ. അമ്മൂമ്മയുടെ സ്നേഹത്തിനു പകരം പ്രായാനുസൃതമായി ലഭിക്കേണ്ട സ്നേഹം അവർക്കു ലഭിച്ചില്ല. അപൂർണ്ണതയെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധം അവിടെവെച്ചു തുടങ്ങുന്നു. പാരമ്പര്യത്തിനു പിടിവിട്ടുപോയ സന്ദർഭവും അതുതന്നെ. പിന്നെ തുടങ്ങിയതു തിരിച്ചടിയാണ്. ഈ തിരിച്ചടി തന്നെത്തന്നെ ഞെട്ടിപ്പിച്ചു. ആ ഞെട്ടൽ അനുവാചകരിലേക്കും പകർന്നു. അതിൽ അശ്ലീലമുണ്ടെന്നു പലരും ആക്രോശിച്ചു. വികാരപരതയുടേതായ ലോകത്തു് അശ്ലീലത്തിനു സ്ഥാനമില്ലെന്നു മനസ്സിലാക്കാത്തവരായിരുന്നു അവർ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഇന്ത്യൻസ്ത്രീത്വത്തിന് സീതയും സാവിത്രിയുമാണ് മാതൃകയായിത്തീരേണ്ടതെന്ന് കരുതുന്നവരോടൊപ്പം കമല നില്ക്കുന്നില്ല. ഭർത്താവിന് കുളിക്കാൻ വെള്ളം ചൂടാക്കുന്നതും ചായയിൽ പഞ്ചസാര കലക്കുന്നതും അദ്ദേഹത്തിനു നല്ല ഭക്ഷണം ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കുന്നതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉച്ഛിഷ്ടം ഭുജിക്കുന്നതും അദ്ദേഹത്തിനു കിടക്ക വിരിച്ചുകൊടുക്കുന്നതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാദാന്തികത്തിൽ ശയിക്കുന്നതുമാണ് ഭാര്യയുടെ ജോലിയെന്ന് അംഗീകരിക്കുവാൻ അവർ തയ്യാറില്ല. ദാമ്പത്യത്തിനപ്പുറമുള്ള സ്നേഹത്തെപ്പററി അവർ എഴുതുമ്പോൾ അവർ വ്യഭിചാരത്തിന്റെ പ്രചാരകയായിത്തീരുന്നു എന്നു ചിലർ ആക്ഷേപിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ ആക്ഷേപത്തിനർത്ഥമില്ല. സ്നേഹവും സംരക്ഷയും തിരിച്ചുകിട്ടുന്ന ഒരുതരം സ്ത്രീ–പുരുഷബന്ധത്തിന്റെ പ്രചാരകയാണവർ. സ്ത്രീക്ക് പുരുഷനും പുരുഷനു സ്ത്രീയും പൂർണ്ണത നല്കുന്നു. ആശ്രിതയും യജമാനനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൽ പരസ്പരപൂർണ്ണവും തജ്ജന്യമായ പൂർണ്ണതയും ലഭിക്കുന്നില്ല. വിവാഹബന്ധത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂട്ടിൽ കാണുന്ന ഔപചാരികത കാലംചെല്ലുന്തോറും ചുമതലകളുടെ നിർവ്വഹണത്തിൽ ഒതുങ്ങുന്നു. എന്നാൽ, സഖിത്വത്തിന് പഴക്കമുണ്ടാകുന്നില്ല. ശ്രീകൃഷ്ണന് രുക്മിണിയും സത്യഭാമയും ഭാര്യമാരായിരുന്നു; രാധയാകട്ടെ സഖിയും. രാധാ-കൃഷ്ണബന്ധത്തിൽ അന്തർഭവിച്ചു മായാത്ത പുതുമ ഈ സഖിത്വത്തിൽനിന്നുണ്ടായതാണ്.

കമലാദാസ് ഒരു സാഹിത്യകർത്ത്രി എന്ന നിലയിൽ മാത്രമല്ല അറിയപ്പെടുന്നത്. തന്റേതായ വൃത്തത്തിൽ തനിക്കു കഴിയുന്ന സാമൂഹിക–സാംസ്കാരികപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ അവർ വ്യാപൃതയായിരുന്നിട്ടുണ്ട്. യുവസാഹിത്യകാരന്മാരെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുവാനുള്ള ബഹുതന്ത്രീകസംഘത്തിന്റെ സ്ഥാപകപ്രസിഡണ്ടായിരുന്നു അവർ. വിദ്യാലയങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ഫണ്ട് ശേഖരിക്കുവാൻ ബോംബെയിലെ ഗോറിഗോണിൽ സ്ഥാപിതമായ ജ്യോത്സ്ന ആർട്ട് ആന്റ് എഡ്യൂക്കേഷൻ അക്കാദമിയുടെ അദ്ധ്യക്ഷ എന്ന നിലയിൽ താരനിശകളും സാംസ്കാരികോത്സവങ്ങളും സംഘടിപ്പിക്കുന്നതിൽ പ്രമുഖമായ പങ്ക് അവർ വഹിച്ചിരുന്നു. തിരുവനന്തപുരത്തെ കേരള ചിൽഡ്രൻസ് സൊസൈററിയുടെ പ്രസിഡണ്ട് എന്ന നിലയിൽ സ്തുത്യർഹമായ പ്രവർത്തനം അവർ കാഴ്ചവെച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രസ്തുത സൊസൈററിയുടെ കടങ്ങൾ തീർത്തതും ഏതാണ്ട് അരലക്ഷം രൂപയോളം അതിന്റെ പേരിൽ ബാങ്കിൽ നിശ്ചിതകാലനിക്ഷേപമായി ചേർത്തതും അവരുടെ നേതൃത്വത്തിലാണ്. ബോംബെയിലെ ഫിലിം ഫിനാൻസ് കോർപ്പറേഷന്റെ സ്ക്രിപ്റ്റ് പരിശോധനസമിതിയിൽ അവർ അംഗമായിരുന്നു. തിരുവനന്തപുരത്തെ ശിശുക്ഷേമ ഇൻസ്റ്റിററ്യൂട്ടിന്റെ ഉപാദ്ധ്യക്ഷയായും പരിസരവിദ്യാഭ്യാസത്തിനുള്ള ഫോറസ്ട്രി ബോഡിന്റെ അദ്ധ്യക്ഷയായും അവർ പ്രവർത്തിച്ചുവരുന്നു. അവർ ശ്രീലങ്കയിലായിരുന്നപ്പോൾ ഇന്ത്യാ–ശ്രീലങ്കാ സൗഹൃദസമിതിക്ക് രൂപംകൊടുക്കുകയുണ്ടായി. 1982 അവസാന

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ത്തിൽ നടന്ന ലോകസഭാ തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ സ്വതന്ത്രസ്ഥാനാർത്ഥിയായി മത്സരിച്ചപ്പോൾ തീരപ്രദേശങ്ങളിലെ മത്സ്യത്തൊഴിലാളികളുടെയിടയിലും നഗരത്തിലെ ചേരിപ്രദേശങ്ങളിലുമാണ് അവർ കൂടുതലായും പ്രവർത്തിച്ചത്. തെരഞ്ഞെടുപ്പുപ്രചാരണവേളയിൽ അധഃസ്ഥിതജനവിഭാഗങ്ങളുടെ ജീവിതത്തെപ്പറ്റി തനിക്കു നേരിട്ടു നേരിടുവാൻ കഴിഞ്ഞ അറിവ് തന്റെ സാമൂഹികവീക്ഷണത്തെ വളരെയേറെ വിപുലമാക്കിയിട്ടുണ്ടെന്ന് അവർ പറഞ്ഞു. ഇപ്പോൾ കേരള വനസംരക്ഷണസമിതിയുടെ അദ്ധ്യക്ഷയാണ്.

സാഹിത്യരംഗത്ത് കേരളത്തിനകത്തും പുറത്തും കമലാദാസിന് അനേകം അംഗീകാരങ്ങൾ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവരുടെ 'തണുപ്പ്' എന്ന കഥാസമാഹാരത്തിന് കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമിയുടെ അവാർഡ് മുമ്പേ ലഭിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. അവരുടെ ഇംഗ്ലീഷിലുള്ള കവിതാസമാഹാരത്തിന് 1984–ലെ ആശാൻ വേൾഡ് പ്രൈസ് ലഭിക്കുകയുണ്ടായി. ഈ സമാഹാരത്തിനുതന്നെ 1985–ലെ കേന്ദ്ര സാഹിത്യഅക്കാദമി അവാർഡും ലഭിച്ചു.

മാനിലയിലെ എഴുത്തുകാരുടെ രാഷ്ട്രാന്തരസംഘടനയായ പി. ഇ. എൻ. 1963–ലെ ഏഷ്യൻ കവിതയ്ക്കുള്ള സമ്മാനം കമലാദാസിനാണ് നല്കിയത്. ധീരമായ പത്രപ്രവർത്തനത്തിനുള്ള ചിമൻലാൽ അവാർഡും അവർക്കു ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. തായ്‌വാനിലെ വേൾഡ് അക്കാദമി ഓഫ് ആർട്ട് ആൻഡ് കൾച്ചർ എന്ന സ്ഥാപനവും ഈസ്റ്റ് ജോർജ്യൻ യൂണിവേഴ്സിററിയും അവരെ ഡോക്ടറേറ്റ് ബഹുമതി നല്കി ആദരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1984–ലെ സാഹിത്യത്തിനുള്ള നൊബേൽസമ്മാനത്തിന് അവരുടെ പേരു നിർദ്ദേശിച്ചിരുന്നു; നിർദ്ദേശിച്ചത് നൊബേൽസമ്മാനക്കമ്മിറ്റിയുടെ ഉപാദ്ധ്യക്ഷനായ ഒസ്റ്റേം എഡ്ജോസ്ട്രന്റ് തന്നെയായിരുന്നു.

മാധവിക്കുട്ടിക്ക് കേരളത്തിലുള്ളതിനേക്കാൾ പ്രശസ്തിയും പ്രാമാണ്യവും കേരളത്തിനു പുറത്താണുള്ളത്. ഈ പ്രശസ്തി അത്രയും ഒരു ഇന്റോ–ആംഗ്ലിക്കൻ കവി എന്ന നിലയിലാണുതാനും. അവർ ഇംഗ്ലീഷിലെഴുതിയ കവിതകൾക്ക് ആസ്വാദനവും നിരൂപണവും വ്യാഖ്യാനവും പഠനവും മററുമായി നൂറുകണക്കിൽ പ്രബന്ധങ്ങളെഴുതപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇവയ്ക്കു പുറമേ 'കമലാദാസ്' എന്ന പേരിൽ ദേവേന്ദ്രകോഹ്‌ലിയും 'കമലാദാസ് ആൻഡ് ഹേർ പോയട്രി' എന്ന പേരിൽ എ. എൻ. ദ്വിവേദിയും ഓരോ പ്രാമാണികഗ്രന്ഥങ്ങൾതന്നെ അവരെപ്പററി രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. പെങ്ക്വിൻ പ്രസാധകർ പുറത്തു കൊണ്ടുവന്ന 'വിമൻ റൈറ്റേഴ്സ് ഓഫ് ദ വേൾഡ്' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ അവർക്ക് പ്രമുഖമായ സ്ഥാനം നല്കിയിരിക്കുന്നു. 'ഇല്ലസ്ട്രേറഡ് വീക്കിലി'യുടെയും 'യൂത്ത് ടൈംസി'ന്റെയും പോയട്രി എഡിറ്ററായി അവർ ഇരുന്നിട്ടുണ്ട്. യൂറോപ്യൻ ഭാഷകളിലെല്ലാംതന്നെ അവരുടെ കവിതകൾ പരിഭാഷപ്പെടുത്തപ്പെടുകയും പ്രക്ഷേപണംചെയ്യപ്പെടുകയുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ദേവേന്ദ്രകോഹ്‌ലി കമലാദാസിന്റെ കവിതകളെ ആസ്ത്രേലിയൻ കവയിത്രിയായ ജൂഡിത്ത് റൈറ്റിന്റെ കവിതകളോടാണ് താരതമ്യപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. അദ്ദേഹം തന്റെ പഠനം തയ്യാറാക്കുമ്പോൾ കമലാദാസിന്റെ ആദ്യകവിതാസമാഹാരമായ 'സമ്മർ ഇൻ കൽക്കത്ത' (കൽക്കത്തയിലെ ഗ്രീഷ്മം)യും മറ്റേതാനും കവിതകളും മാത്രമേ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിരുന്നുള്ളു. അവയും അവയ്ക്കുശേഷം അവരെഴുതിയ മററനേകം കവിതകളും ചേർത്താണ് 'കലക്റ്റഡ് പോയംസ്'' ഒന്നാം വാല്യം (1984) പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയത്. ഇതിൽ 120 കവിതകളാണുള്ളത്. ജൂഡിത്തും കമലയും പ്രേമഗായികകളാണ് എന്ന കാരണംകൊണ്ടാണ് കോഹ്‌ലി അവരെ ഒരേ കെട്ടിൽ കൊണ്ടുവന്നത്. എന്നാൽ ആവിഷ്കരണസമ്പ്രദായത്തിൽ അവർതമ്മിൽ വലിയ വ്യത്യാസം കാണുന്നുണ്ട്. ജൂഡിത്ത് അനുഭവങ്ങളെ പദങ്ങളിലൂടെ സംസ്കരിച്ചെടുക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് അവരുടെ കവിതകളിൽ കൃത്രിമത്വമുണ്ട്. കമലയാകട്ടെ, അനുഭവങ്ങളെ അതേപോലെ അകൃത്രിമമായി പകർത്തുന്നു. താൻ കവിത എഴുതിത്തുടങ്ങിയത് കാമുകനെ ആകർഷിക്കാനാണെന്ന് കമല എവിടെയോ എഴുതിവെച്ചിട്ടുണ്ട്. പൂവിനു നിറമുള്ളത് മധുവുണ്ണുന്ന വണ്ടുകളെ ആകർഷിക്കാനാണെന്നു പറയുന്നതുപോലെയാണിത്. ലക്ഷ്യസാഫല്യത്തിനാകുമ്പോൾ പ്രയത്നത്തിനു മധുരം കൂടുന്നു. പ്രേമം അവർക്കു ശാരീരികാനുഭവമാണ്. മനസ്സിന്റെ സംതൃപ്തിയാണ്. അവരുടെ ഭാഷയും അതിനു ചേർന്നമട്ടിലുള്ളതാണ്. ശരീരത്തിന് അവർ കല്പിക്കുന്ന പ്രാധാന്യം മററുള്ളവർക്ക് അത്രവേഗം മനസ്സിലായി എന്നു വരുന്നതല്ല. ഇന്ത്യൻതത്ത്വചിന്ത ശരീരത്തെ പീഡിപ്പിച്ച് ആത്മാവിനു മോക്ഷം നല്കാൻ പഠിപ്പിക്കുന്നുവെന്നാണ് പൊതുവായ ധാരണ. ആ ധാരണ ശരിയോ തെറ്റോ എന്നതു മറ്റൊരു പ്രശ്നം. എന്നാൽ രോഗചികിത്സയ്ക്കുള്ള ഇന്ത്യൻചിന്തയും വേദമായിട്ടാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. അതിനെ 'ആയുർവ്വേദം' എന്നാണു വിളിക്കുന്നത്. 'ശരീരമാദ്യം ഖലു ധർമ്മസാധനം' എന്ന സിദ്ധാന്തത്തിൽനിന്നാണ് അതു തുടങ്ങുന്നതുതന്നെ.

കമലയുടെ ശരീരപ്രധാനമായ ചിന്തയ്ക്ക് ഉറപ്പുനല്കിയത് അവർക്കു സഹിക്കേണ്ടിവന്ന രോഗബാധകളാണ്. രോഗം ബാധിച്ചു പലപ്പോഴും അവർ ആശുപത്രികളെ ശരണംപ്രാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവിടെ നഗ്നങ്ങളായ ശരീരങ്ങളെയാണ് പരിചാരകന്മാർ കൈകാര്യംചെയ്യുന്നത്. ഈ കാഴ്ച കമലയിൽ ശരീരത്തെ സംബന്ധിച്ച ഒരു പുതിയ കാഴ്ചപ്പാട് വളർത്തിയെടുത്തതായി കാണുന്നു. അവരുടെ കവിതകളിലും മററു സാഹിത്യകൃതികളിലും ഈ കാഴ്ചപ്പാട് പ്രതിഫലിപ്പിരിക്കുന്നു.

സമീപകാലത്തായി കമലയുടെ ലോകവീക്ഷണത്തിൽ വലിയ മാററങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അതേപ്പററി തുറന്നു സംസാരിക്കുവാനും എഴുതുവാനും അവർക്ക് ഒരു സങ്കോചവുമില്ല. മതം, ജാതി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മുതലായവയ്ക്കെതിരെ അവർ പ്രകടിപ്പിച്ച ശക്തമായ അഭിപ്രായങ്ങൾ ഇപ്പോൾ പലരേയും അദ്ഭുതപ്പെടുത്തുന്നു. 'നമ്മൾ പലതിനേയും വലുതാക്കി; ഇപ്പോൾ നമ്മെ അവ തിരിച്ചു കടിക്കുന്നു. ജനങ്ങളെ തമ്മിലടിപ്പിക്കുന്നതും വേർതിരിച്ചുനിർത്തുന്നതുമായ എല്ലാ ഭിത്തികളേയും നാം തച്ചുടയ്ക്കണം. കഷ്ടപ്പെടുന്നവരെ ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നതിനു തടസ്സമായി നില്ക്കുന്ന ശക്തികളെയൊക്കെ തുരത്തണം. നമുക്കു സ്നേഹം എന്ന ഒരൊററ മതം മതി. സ്നേഹത്തിന്റേതായ വഴിക്കു പോകാൻ നാം പഠിച്ചേ തീരൂ.'' അവരുമായി നടത്തിയ അഭിമുഖസംഭാഷണത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ അവർ ആവർത്തിച്ചു പറഞ്ഞ വാചകങ്ങളാണിവ. 'സ്നേഹമാണഖിലസാരമൂഴിയിൽ, സ്നേഹസാരമിഹ സത്യമേകമാം' എന്നിങ്ങനെയുള്ള കുമാരനാശാന്റെ വരികളാണു് അതു കേട്ടപ്പോൾ മനസ്സിൽ കടന്നുവന്നതു്.

(1985)

Kamaladas, Devendra Kohli, Arnold Heineman Publishers, New Delhi (1975)

Kamaladas and Her Poetay. A, N. Dwevedi, Dooba House, New Delhi (1983)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

4. സുഗതകുമാരി: മനുഷ്യസ്നേഹത്തിന്റെ കവയിത്രി

അട്ടപ്പാടി തിരുവനന്തപുരത്തുനിന്നു വളരെ അകലെയാണു്. പക്ഷേ, സുഗതകുമാരിക്കു് ഇപ്പോഴും ഏററവും അടുത്തുകിടക്കുന്ന സ്ഥലം അതാണു്. അടുപ്പം സ്ഥലത്തോടല്ല, ജനങ്ങളോടാണു്. അട്ടപ്പാടിയിലെ ആദിവാസികൾക്കു് ഇന്നു മരമില്ല; മണ്ണില്ല; മഴയുമില്ല. മുപ്പത്തേഴുകൊല്ലത്തെ സ്വാതന്ത്ര്യവും പുനരുദ്ധാരണപ്രവർത്തനവും അവരെ എത്തിച്ചതു് അവിടെയാണു്. സ്വന്തം ഗ്രാമത്തിൽ അവർ അഭയാർത്ഥികളായിരിക്കുന്നു. അവർക്കു് ഊരുവിലക്കില്ല. ഊരുണ്ടെങ്കിലല്ലേ ഊരുവിലക്കു വേണ്ടൂ? സുഗതകുമാരിയുടെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ അവിടെ മണ്ണു ചത്തിരിക്കുന്നു. കാടായ കാടൊക്കെ വെട്ടിത്തെളിച്ചു. ഊരു മരുഭൂമിയാക്കി. അവരുടെ പാടികൾ പൊളിച്ചുകളഞ്ഞു. പകരം ഉണ്ടാക്കിയ കെട്ടിടങ്ങളിൽ അവർക്കു താമസിക്കാൻ പററുകയില്ല. കാററു കയറുകയില്ല; വയറും ബൾബുമുണ്ടു്, പക്ഷേ, വൈദ്യുതിയില്ല. കരാറുകാരും ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരും കൂടി അവരെ ആദിവാസികളല്ലാതാക്കിയിരിക്കുന്നു; മനുഷ്യരുമല്ലാതാക്കിയിരിക്കുന്നു. വെള്ളം കിട്ടാനില്ല. നീരോട്ടം മണ്ണിനടിയിലുമില്ല. എന്തിനിങ്ങനെ അഭിവൃദ്ധിപദ്ധതികളുണ്ടാക്കി മനുഷ്യരെ മനുഷ്യരല്ലാതാക്കണം?

സുഗതകുമാരിയുടെ ചോദ്യം സർക്കാരിനോടുമാത്രമല്ല; നമ്മളോടെല്ലാവരോടുമാണു്. പ്രകൃതി കാണെക്കാണെ വിവസ്ത്രയായിത്തീരുന്നു. പ്രകൃതിയെ വസ്ത്രാക്ഷേപം ചെയ്യുന്നതിൽ നമുക്കെല്ലാം പങ്കില്ലേ? നമ്മിൽ പലരും കാടു വെട്ടിത്തെളിക്കുന്നുണ്ടാവില്ല. പക്ഷേ, മരം മുറിക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ മനസ്സു നോവുന്നുണ്ടോ? പകരം മരം വെച്ചുപിടിപ്പിക്കാൻ നാം ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ടോ? മരമെന്നു പറഞ്ഞാൽ അതു നമ്മെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം എന്തൊക്കെയാണെന്നു നാം ആലോചിച്ചിട്ടുണ്ടോ?

''തണുത്ത പൂന്തണൽ വീശിപ്പടർന്നുനില്ക്കുന്ന'' മരത്തിന്റെ ചുവടെ ചിലപ്പോഴെങ്കിലും നാം വിശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടാകും. 'നീലകണ്ഠസ്വാമിയെപ്പോൽ വിഷം താനേ ഭുജിച്ചിട്ടു പ്രാണവായു തരുന്നോനാണെ'ന്ന വസ്തുത താണക്ലാസ്സുകളിൽ പരീക്ഷയ്ക്കുവേണ്ടി പഠിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും മുതിർന്നപ്പോൾ മറന്നുകളഞ്ഞിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ 'കനിഞ്ഞു പൂക്കളും തേനും കനിയും നീട്ടി നില്ക്കുന്ന' മരത്തെ നാം വല്ലപ്പോഴുമെങ്കിലും കാണാറില്ലേ? അതിലും കൂടുതലായി എന്തൊക്കെയാണു് മരമെന്നു് ഒന്നാലോചിച്ചുനോക്കൂ:

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

''മഴയായി, കുളിരായി,—
പ്പശിയാറ്റും പഴമായി—
ത്തുയിരിന്നു മരുന്നായി,—
പ്പണിക്കരുത്തായ്
കഞ്ഞിക്കുമ്പിൾ കളിപ്പാട്ട—
പ്പിരിയായി, വാർദ്ധക്യത്തിൻ
ഖിന്നതയ്ക്കു താങ്ങിനിൽക്കാ—
നൂന്നുകമ്പായി
കുരുന്നുതൊട്ടിലായ്, മണി—
മഞ്ചമായ് ശാന്തമായ്, ഞങ്ങൾ—
ക്കുറങ്ങുവാനൊടുക്കത്തെ—
ക്കനൽവിരിപ്പായ്
ഒരിക്കലും പിരിയാത്ത
കൂട്ടുകാരനായി ഞങ്ങൾ—
ക്കനർഘകാരുണ്യവർഷം
ചൊരിയുവോനേ....''

മരം ഇതൊക്കെയാണെന്ന് ഒരിക്കൽപ്പോലും ഓർക്കാൻ കഴിയാത്ത മരത്തലയന്മാർക്ക് സുഗതകുമാരി എന്ന പേര് അസുഖം നല്കുന്ന ശബ്ദമാണ്. പത്രപംക്തികളിൽ അവരുടെ പേര് ആവർത്തിച്ചുവരുന്നത് കവി എന്ന നിലയിലല്ല, മരപ്രേമി എന്ന നിലയിലാണ്. വനഭൂമിയെ തരിശാക്കിമാറ്റുന്ന കാട്ടുകള്ളന്മാരുടെ അന്തസ്സില്ലാത്ത ഭർത്സനത്തിന് അവർ പാത്രമായിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, അവരുടെ വനസംരക്ഷണതല്പരതയ്ക്ക് ഒരു പോറൽപോലും ഏല്പിക്കാൻ നിക്ഷിപ്തതാൽപര്യക്കാരുടെ വിഷലിപ്തവാക്ശരങ്ങൾക്ക് സാധിച്ചിട്ടില്ല.

നമ്മുടെ ഈ ഭൂമി നിർവസ്ത്രയും വന്ധ്യയും നിരാധാരയുമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതിൽ സുഗതകുമാരി അനുഭവിക്കുന്ന മാനസിക സംഘർഷം ഹൃദയശൂന്യർക്ക് പരിഹാസ്യമായിത്തോന്നാം. എന്നാൽ അവരെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം സ്വന്തം കുടുംബത്തിനോ, ബന്ധുവിനോ ഏല്പ്പെടുന്ന ഒരു അത്യാപത്തുപോലെയാണ് അത്. ഈ ലേഖനത്തിനുവേണ്ടി ഞാൻ അവരുമായി നടത്തിയ അഭിമുഖസംഭാഷണം തുടങ്ങിയതും അവസാനിപ്പിച്ചതും പരിസ്ഥിതിസംരക്ഷണപ്രശ്നത്തെ സംബന്ധിച്ചു ചർച്ചയോടെയായിരുന്നു. സംഭാഷണത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ ഞാൻ ചോദിക്കാതെതന്നെ അവർ പറഞ്ഞു: ''നാം വനസംരക്ഷണം നടത്തി, നടത്തി കാടുമുടിച്ചു. കാടുമുടിഞ്ഞപ്പോൾ നാടും മുടിഞ്ഞു. നിങ്ങൾക്കറിയുമോ കേരളത്തിന്റെ ഭൂപ്രദേശത്തിൽ ഇനി ഏഴു ശതമാനത്തിലേ കാട് ബാക്കിയുള്ളുവെന്ന്? എന്നെ വല്ലാതെ അലട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രശ്നമാണിത്. രാത്രിയിൽ ഞാനുറങ്ങുമ്പോൾ കാണുന്ന ദുഃസ്വപ്നമൊക്കെ കാടിനെച്ചൊ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ച്ചിയുള്ളതാണ്. കാട്ടുകൈയേററക്കാർ മരം വെട്ടിവീഴ്ത്തുമ്പോൾ അതു വീഴുന്നതു് എന്റെ ശരീരത്തിലാണെന്നു ഞാൻ സ്വപ്നംകാണുന്നു. മരങ്ങൾ കത്തുന്നതും നദികൾ വററിപ്പോകുന്നതുമാണ് ഞാൻ കൂടെക്കൂടെ കാണുന്ന ദുഃസ്വപ്നങ്ങൾ!'' വെറുതെയല്ല അവർ 'പാഴ്മര'ത്തെക്കുറിച്ചു കവിത എഴുതിയതു്; വെറുതെയല്ല, അവർ 'മരത്തിനു സ്തുതി' എഴുതിയതു്; വെറുതെയല്ല അവർ 'മഴ'യെക്കുറിച്ചും 'മഴത്തുള്ളി'യെക്കുറിച്ചും 'രാത്രിമഴ'യെക്കുറിച്ചും 'തടാക'ത്തെക്കുറിച്ചും 'കാററി'നെക്കുറിച്ചും 'വർഷമയൂര'ത്തെക്കുറിച്ചും 'തുലാവർഷ'ത്തെക്കുറിച്ചുമൊക്കെ പേർത്തും പേർത്തും പാടിക്കൊണ്ടിരുന്നതു്. അവർ നഷ്ടവസന്തങ്ങളുടെ ഉൽഗാതാവായിത്തീർന്നതും മറെറാരു കാരണംകൊണ്ടല്ല.

പരിസ്ഥിതിസംരക്ഷണത്തിന്റെ കാര്യം വരുമ്പോൾ അവർ കവിത എഴുതി മനസ്സമാധാനമുണ്ടാക്കുക മാത്രമല്ല ചെയ്യുന്നതു്; പ്രായോഗികമായ പ്രചാരണപ്രവർത്തനങ്ങളിൽത്തന്നെ ഏർപ്പെടുന്നു. എത്തിച്ചേരേണ്ടതു വയനാട്ടിലോ അട്ടപ്പാടിയിലോ, നീലമ്പൂരിലോ, സയലൻറ്വാലിയിലോ എന്നതു് അവർക്കു് ഒരു പ്രശ്നമല്ല. റോഡില്ലാത്തതും വാഹനങ്ങൾ എത്തിച്ചേരാത്തതുമായ പ്രദേശങ്ങളിൽ ഈ ആവശ്യത്തിനു് കണ്ടകാകീർണ്ണമായ വഴിയിലൂടെ നടന്നിട്ടാണെങ്കിലും സുഗതകുമാരി എത്തിച്ചേരുന്നു. ''അരുതേ, അരുതേ, ക്രൂരതയരുതേ, ഈ വനത്തെ കൊല്ലരുതേ'' എന്ന അവരുടെ ശബ്ദം കഴിഞ്ഞ ഒരു ദശകത്തിലധികം കാലമായി മലയാളക്കരയിലെല്ലായിടത്തും നാം കേട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്.

നിത്യഹരിതവനമായ സയലൻറ്വാലിയെ രക്ഷിച്ചെടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞതു് അവരടക്കമുള്ള പരിസ്ഥിതിസംരക്ഷാകുതുകികളുടെ കഠിനപ്രയത്നംകൊണ്ടാണ്. പുതിയ തലമുറയ്ക്കു് മരത്തോടാഭിമുഖ്യവും വനത്തോടു് അടുപ്പവും പ്രകൃതിയോടു് സ്നേഹവുമുണ്ടാക്കുന്ന ഒരു സാഹചര്യം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ അവർക്കും സഹപ്രവർത്തകർക്കും കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. നമ്മുടെ കവികളും സാഹിത്യകാരന്മാരും മററു ബുദ്ധിജീവികളും 'കാടെവിടെ മക്കളെ' എന്നു ചോദിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ഒരന്തരീക്ഷമുണ്ടാക്കുന്നതിൽ ശാസ്ത്രസാഹിത്യപരിഷത്തുപോലുള്ള സംഘടനകൾ വഹിച്ച പങ്കിനെ ഒരിക്കലും കുറച്ചു കണ്ടുകൂടാ. കൂട്ടായ പ്രവർത്തനംകൊണ്ടേ ഇത്തരം ഒരു പ്രസ്ഥാനത്തെ വളർത്താനും പ്രകൃതിയെ സംബന്ധിച്ച പുതിയ ഒരു അവബോധം മനുഷ്യനിലുണ്ടാക്കുവാനും കഴിയുകയുള്ളുവെന്നു് സുഗതകുമാരിക്കും അറിയാം. അതുകൊണ്ടാണ് പരിസ്ഥിതിസംരക്ഷണപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രശ്നം വരുമ്പോൾ ആരുമായും സഹകരിക്കാനുള്ള സന്നദ്ധത അവർ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതു്.

അട്ടപ്പാടിയിലെ ആദിവാസികൾക്കു് അവരുടെ പഴയ കാടും വീടും തിരിച്ചുനല്കാനുള്ള ഒരു മഹൽസംരംഭത്തിലാണ് ഇപ്പോൾ അവർ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു്. അട്ടപ്പാടിയിൽ മരങ്ങൾ വളർത്തുക,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അവസ്ഥക്കിടയിൽ ആദിവാസികളെ പുനരധിവസിപ്പിക്കുക എന്നീ ഉദ്ദേശങ്ങളോടെ അവരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ പ്രകൃതിസംരക്ഷണസമിതി ഉണ്ടാക്കിയ ഒരു 'സ്കീ'മിന്നു് കേന്ദ്രഗവണ്മെന്റിന്റെ അംഗീകാരവും സഹായവും ലഭിച്ചിരിക്കുന്നു. ഞാൻ അവരെ കാണാൻ ചെന്നപ്പോൾ സമിതിയുടെ സെക്രട്ടറി ചെറിയാൻ ജെ പുന്നത്തറ ഈ സ്കീമിന്റെ നിർവ്വഹണത്തിനുള്ള പ്രാഥമികനടപടികൾ സംബന്ധിച്ച അവരുടെ നിർദ്ദേശങ്ങൾക്കായി എത്തിച്ചേർന്നിരുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് അട്ടപ്പാടിയെ പിടിച്ചു ഞങ്ങൾക്കു സംഭാഷണം ആരംഭിക്കേണ്ടിവന്നതു്.

സുഗതകുമാരിക്കു് സംസ്കാരപ്പൊലിമയും സാഹിത്യപ്രേമവും പാരമ്പര്യമായി കിട്ടിയതാണെന്നു പറയാൻ ഒട്ടും മടിക്കേണ്ടതില്ല. ''ബ്രിട്ടീഷ്ഭരണവും രാജവാഴ്ചയും സർവ്വപ്രതാപങ്ങളോടെ വിരാജിച്ചിരുന്നകാലത്തു് 'സഹിക്കയോ ദാസ്യം മരിക്കയോ ഭേദം' എന്നും 'രാജഭക്തി വെടിഞ്ഞു നാം രാജ്യഭക്തി തുടങ്ങണം' എന്നും തൂക്കുമരത്തിലാടുന്ന വേലുത്തമ്പിയുടെ മൃതശരീരം ചൂണ്ടിക്കാട്ടി, 'സൂര്യനസ്തമിച്ചിടാത്ത സാമ്രാജ്യഭാരമെല്ലാം പരിഷ്കൃതവർഗ്ഗമേ നിന്റെ കൈയിൽ പുരണ്ടൊരിച്ചോരയോ നിന്റെയന്ത്യംവരേക്കുമുണങ്ങിടാ' എന്നും, 'നാളെ നാളെ പുലരുമ്പോൾ' 'നൃപതികൾ നെററിത്തടം വിയർത്തു പണിയെടുത്തഹോ വൃത്തി പുലർത്തുന്ന ദിനം വരുന്നു!' എന്നും മററും ഉറക്കെപ്പാടാൻ ഒട്ടും മടിക്കാത്ത ബോധേശ്വരന്റെ മകളാണവർ. സുഗതകുമാരി തന്റെ അച്ഛനോടുള്ള കടപ്പാടിനെപ്പററി ഇത്രയുംകൂടി എഴുതിയിരിക്കുന്നു: ''കവിതയെ സ്നേഹിക്കുവാൻ എന്നെ പഠിപ്പിച്ചതു് എന്റെ അച്ഛനാണ്—ശ്രീ ബോധേശ്വരൻ. കവിത എഴുതുകയും മധുരഗംഭീരമായി ചൊല്ലുകയും ചെയ്യുന്ന അച്ഛൻ എനിക്കൊരു മഹാശക്തമായ പ്രേരണയായിരുന്നു.''

അച്ഛനോടു മാത്രമല്ല, അമ്മയോടുമുണ്ടു് സുഗതകുമാരിക്കു കടപ്പാടു്: ''വിവിധ ഭാഷാസാഹിത്യങ്ങളുടെ ഗന്ധർവ്വപഥങ്ങളുടെയെല്ലാം എന്റെ കൊച്ചുകൈപിടിച്ചു നടത്തിച്ച 'എന്റെ അമ്മ'യും എന്റെ ആത്മാവിനെ കവിതയിലേക്കു തിരിച്ചുവിടുവാൻ അത്യധികം കാരണക്കാരിയായിട്ടുണ്ടു്.'' ആറന്മുള കിഴക്കേനടയിൽ വാഴുവേലിൽ വീട്ടിൽ കാർത്ത്യായനി അമ്മയാണു് ഈ അമ്മ. കേരളത്തിൽനിന്നു് ആദ്യമായി പുറംനാട്ടിൽ പഠിച്ച സ്ത്രീയാണവർ. മദ്രാസിലെ പ്രസിഡൻസി കോളേജിൽനിന്നാണു് അവർ സംസ്കൃതത്തിൽ ബിരുദാനന്തരപഠനം നടത്തിയതു്. തിരുവനന്തപുരം വിമെൻസ് കോളേജിൽ അവർ പ്രൊഫസ്സറായി ജോലിനോക്കിയിട്ടുണ്ടു്. സഹൃദയയും പണ്ഡിതയും പുരാണപാരായണപ്രിയയുമായ അവരിൽനിന്നു സുഗതയ്ക്കു കിട്ടിയ പ്രേരണയും പ്രചോദനവും സീമാതീതമായിരുന്നു.

വിമെൻസ് കോളേജിലെ ഇപ്പോഴത്തെ പ്രിൻസിപ്പാളായ ഹൃദയകുമാരി സുഗതയുടെ മൂത്തസഹോദരിയാണു്. വിദ്യാഭ്യാസ-

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വിചക്ഷണയായ ഹൃദയകുമാരിയുടെ ഏതദ്വിഷയകമായ ലേഖനങ്ങൾ നമ്മുടെ വിദ്യാഭ്യാസരംഗത്തെ ന്യൂനതകളെപ്പററി സാമാന്യജനതയെ ബോധവാന്മാരാക്കുന്നതിന്ന് ഒട്ടൊന്നുമല്ല ഉപയോഗപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. അനുജത്തി സുജാത എറണാകുളത്തു മഹാരാജാസ് കോളേജിൽ ലക്ചററാണ്. പ്രസിദ്ധനായ വി. ആർ. പരമേശ്വരൻനായർ കാർത്ത്യായനിഅമ്മയുടെ മൂത്തസഹോദരനാണ്. കേരളരാഷ്ട്രീയത്തിലെ ഇതിഹാസപുരുഷനായ എം. എൻ. ഗോവിന്ദൻനായർ അവരുടെ അമ്മാവന്റെ മകനാണ്.

ഇത്തരം ഒരു കുടുംബപശ്ചാത്തലമുള്ള സുഗതയ്ക്കു സാഹിത്യവാസനയും സമരകൗതുകവുമുണ്ടായതിൽ എന്താണത്ഭുതം? 1934 ജനുവരി 21–നാണ് അവർ ജനിച്ചത്. തിരുവനന്തപുരത്തു കോട്ടൺഹിൽ ഗേൾസ് സ്കൂളിലും, വിമൻസ് കോളേജിലും, യൂണിവേഴ്സിററി കോളേജിലും ആയിട്ടാണ് പഠിച്ചത്. എം. എ യ്ക്കു ഫിലോസഫിയായിരുന്നു അവരുടെ വിഷയം. 'മോക്ഷ'മെന്ന ആശയ'ത്തെപ്പററി ഡൽഹിയിൽ അവർ ഗവേഷണപഠനം ആരംഭിച്ചതായിരുന്നു. പക്ഷേ, അനാരോഗ്യംകാരണം അതു പൂർത്തിയാക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല.

1960--ൽ അവർ നെയ്യാററിൻകരയിൽ അമരവിള കെ. വേലായുധൻനായരെ വിവാഹം കഴിച്ചു. അദ്ദേഹവും എം. എ യ്ക്കു ഫിലോസഫി എടുത്ത ആളാണ്. ഡോക്ടർബിരുദവും കരസ്ഥമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കുറേക്കാലത്തോളം അദ്ദേഹം ഡൽഹിയിൽ എൻ. സി. ഇ ആർ. ടി യിലായിരുന്നു. 1969 മുതൽ തിരുവനന്തപുരത്തു ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിററ്യൂട്ടിൽ അസിസ്ററൻറ് ഡയറക്ടറാണ്. ദാർശനികനും ഗ്രന്ഥകാരനുമായ ഡോ: വേലായുധൻനായരുടെ അരവിന്ദ്ഘോഷിന്റെ തത്ത്വദർശനത്തെ ആസ്പദമാക്കി എഴുതിയ ഗ്രന്ഥത്തിനു കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമിയുടെ അവാർഡ് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ ദമ്പതികൾക്ക് ഒരൊററ മകളേയുള്ളു. ലക്ഷ്മി. ലക്ഷ്മിയും ഇപ്പോൾ മനഃശാസ്ത്രസംബന്ധമായ വിഷയത്തിന്മേൽ പിഎച്ച്. ഡി. ഗവേഷണം നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

സുഗതകുമാരി കവിത ചെറുപ്പത്തിലേ എഴുതിത്തുടങ്ങിയിരുന്നു. പക്ഷേ, ആറേഴു കവിതകൾ ആദ്യം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയതു ബന്ധുവായ ശ്രീകുമാരന്റെ പേരിലാണ്. അക്കൂട്ടത്തിൽ ഒന്നു മാതൃഭൂമിക്കയച്ചു. മാതൃഭൂമിക്കയച്ച കവിത സ്വന്തം പേരിലായിരുന്നു. എന്നാൽ അതേ കവിത കോളേജ്മാഗസിനിൽ ശ്രീകുമാരന്റെ പേരിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയതു തെററിദ്ധാരണയുളവാക്കി. മാതൃഭൂമി വാരികയിൽ കവിത കണ്ടപ്പോൾ കോളേജ് മാഗസിനിൽ അതു വായിച്ച ഒരാൾ വാരികപത്രാധിപരായ എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർക്ക് അതിന്റെ കട്ടിങ് അയച്ചുകൊടുത്തു. കൃഷ്ണവാരിയർ അതു സുഗതയ്ക്കയച്ചു. സുഗത നല്കിയ വിശദീകരണം തെററിദ്ധാരണ തീർത്തു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സുഗതയിലെ കവിയെ കണ്ടെത്തുന്നതിന് മററാരേയുംകാൾ ഔത്സുക്യം കാണിച്ചതു് കൃഷ്ണവാരിയരാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ തെററാവില്ല. സുഗതതന്നെ അക്കാര്യം കൃതജ്ഞതാപൂർവ്വം ഇങ്ങനെ സ്മരിക്കുന്നു: ''ശങ്കിച്ചും പരിഭ്രമിച്ചും ഒരു കവിത മാതൃഭൂമിക്കു് അയച്ചിട്ടു് എവിടാണ്ടു് ഒളിച്ചുതന്നെ നിന്ന ആ വിദ്യാർത്ഥിനിയെ പ്രഹർഷത്തോടെ കവിതയുടെ രാജപാതയിലേക്കു സ്വാഗതംചെയ്തു സൽക്കരിച്ചു് ധൈര്യവും ആത്മവിശ്വാസവും പ്രദാനംചെയ്ത ശ്രീ എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയരുടെ പ്രോത്സാഹനം ഇല്ലാതിരുന്നെങ്കിൽ എന്റെ ജീവിതം പാടെ മറെറാന്നായിരുന്നേനെ.''

സുഗതകുമാരിയുടെ ഓരോ കവിതാസമാഹാരവും മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ ഓരോ സംഭവമായിരുന്നുവെന്നു് അതിശയോക്തിയില്ലാതെതന്നെ പറയാം. അവരുടെ 'പാതിരാപ്പൂക്കൾ' എന്ന സമാഹാരത്തിനു് കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡും 'രാത്രിമഴ'യ്ക്കു് കേന്ദ്രസാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡും 'അമ്പലമണി'ക്കു് വയലാർ അവാർഡും അതിനുപുറമേ ഓടക്കുഴൽ അവാർഡും ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടു്. 'മുത്തുച്ചിപ്പി'യാണു് ആദ്യത്തെ കവിതാസമാഹാരം. 'സ്വപ്നഭൂമി', 'പാവം മാനവഹൃദയം', 'ഇരുൾച്ചിറകുകൾ', 'പ്രണാമം' എന്നിവയാണു് മററു കവിതാസമാഹാരങ്ങൾ. ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ കവിതാസമാഹാരം ഗാന്ധിജിയെക്കുറിച്ചുള്ള കവിതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണു്. സമാഹൃതങ്ങളാകാത്ത കവിതകളും ഗദ്യലേഖനങ്ങളും ഇനിയും കിടപ്പുണ്ടു്.

ഗദ്യലേഖനങ്ങൾ അധികവും അവർക്കു പ്രിയപ്പെട്ട വിഷയങ്ങളായ പ്രകൃതിസംരക്ഷണം, മദ്യനിരോധം, കുട്ടികളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ മുതലായവയെക്കുറിച്ചുള്ളവയാണു്. കുട്ടികളുടെ കാര്യത്തിൽ അവർക്കുള്ള താൽപര്യം അവരുടെ ജോലിയിലും പ്രതിഫലിച്ചിരിക്കുന്നു. തിരുവനന്തപുരത്തെ ജവഹർബാലഭവന്റെ ഓണററി ഡയറക്ടറാണു് അവർ. അവരെപ്പോലെയൊരാളെ ഈ സ്ഥാപനത്തിന്റെ മേൽനോട്ടത്തിനു കിട്ടിയതു് തിരുവനന്തപുരത്തെ കുട്ടികളുടെ ഭാഗ്യമാണെന്നു പറയാം.

സുഗതകുമാരി കവിത എഴുതുന്നതു് മുൻകൂട്ടി തയ്യാറെടുത്തുകൊണ്ടല്ല. ചില പ്രത്യേകസന്ദർഭങ്ങളും സാഹചര്യങ്ങളുമാണു് അവരിലെ കാവ്യകർമ്മചേതനയെ ഉണർത്തുന്നതു്. ആശയം ഈരടികളുടെ രൂപത്തിൽ മനസ്സിലുദിച്ചുവരുന്നു. ''വിഷമവും രോഷവും വരുമ്പോഴാണു് എനിക്കു കവിത വരുന്നതു്'' എന്നു് അവർ ഈ ലേഖകനോടു പറയുകയുണ്ടായി. ചില പ്രത്യേകമൂഡിലകപ്പെട്ടാൽ കവിത തനിയേ ഒഴുകിവരും. ചിലപ്പോൾ കവിത മുഴുവൻ മനസ്സിൽ രചിച്ചുശേഷമായിരിക്കും കടലാസിലേക്കു പകർത്തുന്നതു്. കവിതയെഴുത്തു് ഒരൊററയിരുപ്പിൽത്തന്നെ നടക്കണം. 'കൃഷ്ണ നീ എന്നെ അറിയില്ല' എന്ന പ്രശസ്തമായ കവിത എഴുതിത്തീർത്ത അവർ മററുചില കവികളെപ്പോലെ വീണ്ടും മിനുക്കുപണിക്കു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വിധേയമാകുന്നില്ല. ''മിനുക്കുപണി നടത്തിയാൽ അവ ചീത്തയാവുകയേ ഉള്ളൂ'' എന്നാണ് അവർ പറഞ്ഞതു്. തന്റെ കവിതകളിൽ അവർക്ക് ഏററവും ഇഷ്ടപ്പെട്ടവ 'കാളിയമർദ്ദനം', 'കൃഷ്ണ, നീ എന്നെ അറിയില്ല', 'രാത്രിമഴ' എന്നിവയാണെന്ന് ഒട്ടും സങ്കോചം കൂടാതെതന്നെ സുഗതകുമാരി പറഞ്ഞു.

ചില സങ്കല്പങ്ങളും സങ്കേതങ്ങളും സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതയിൽ ആവർത്തിച്ചു പ്രയോഗിച്ചതായിക്കാണാം. അവരെപ്പോഴും കൃഷ്ണൻ കാണാതെ കൃഷ്ണനെ നോക്കിനില്ക്കുന്ന രാധയാണ്. 'കൃഷ്ണ, നീ എന്നെ അറിയില്ല' എന്ന് അവർ പറയുമ്പോൾ ഉദ്ദേശിക്കുന്നതു പുരാണത്തിലെ കൃഷ്ണനെത്തന്നെയാണ്. പക്ഷേ, അതിന് കൂടുതൽ ആഴത്തിലുള്ള ഒരർത്ഥം അപൂർവ്വമായിത്തന്നെ വന്നുചേർന്നിട്ടില്ലേ? സമുദായത്തെ സമുദായം കാണാതെ നോക്കിക്കാണുന്ന ഒരു കവയിത്രിയുടെ 'ഇരുൾച്ചിറകുകൾ' അതിൽ സ്പന്ദിക്കുന്നില്ലേ? എപ്പോഴും തന്റെ കാവ്യവ്യക്തിത്വത്തിനു ചുററും മറപിടിക്കാനുള്ള ഒരു പ്രവണത അവരിൽ കാണാം. കൃഷ്ണന്റെ ശ്യാമമാംവർണ്ണം അവരുടെ ഉൾത്താരിൽ പുളകങ്ങൾ വിതയ്ക്കുന്നു. ഈ ശ്യാമവർണ്ണത്തോടുള്ള ആഭിമുഖ്യം രാത്രിയേയും രാത്രിമഴയേയുമൊക്കെ ഇഷ്ടപ്പെടുവാൻ അവരെ പ്രേരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. സ്വയം മറഞ്ഞുനിന്നു ലോകത്തെ കാണുവാനും തന്നിൽത്തന്നെ ഒളിച്ചിരിക്കുന്ന സർഗ്ഗശക്തിയെ സാക്ഷാത്കരിക്കാനും അവർ കാണിക്കുന്ന വെമ്പലാണ് അവരുടെ പ്രത്യേകത. ചിന്നിച്ചിന്നിപ്പെയ്യുന്ന മഴ അവരെ എപ്പോഴും ഹർഷപുളകിതയാക്കുന്നു. നിലാവും കടലും അവർക്ക് ഏറെ ഇഷ്ടപ്പെട്ട പ്രകൃതിപ്രതിഭാസങ്ങളാണ്. ചെടികളും പൂക്കളും വൃക്ഷങ്ങളും നിറഞ്ഞ ലോകത്തെ കാണുവാൻ അവർ എപ്പോഴും ആഗ്രഹിക്കുന്നു. മുഖത്തു ദൈന്യം തളംകെട്ടിനില്ക്കുന്ന കുഞ്ഞുങ്ങളെ കാണുമ്പോൾ അവർ നൊമ്പരപ്പെടുന്നു. മനുഷ്യന്റെ സ്വാർത്ഥമോഹം അവരെ നിരാശാഭരിതയാക്കുന്നു. പ്രകൃതിയെ മലിനവും ഊഷരവുമാക്കുന്ന എല്ലാററിനോടും അവർക്ക് കടുത്ത പ്രതിഷേധമാണ്. ഈ ലോകത്തിന്റെയും അതിൽ ജീവിക്കുന്നവരുടെയും അപൂർണ്ണതയെക്കുറിച്ച് ഇത്രമാത്രം ബോധവതിയായ മറെറാരു കവിയുണ്ടോ എന്നു സംശയിക്കുന്നു.

''ഒരു പൂവ് വിരിയുന്നു ഒരു കവിത ജനിക്കുന്നു'' എന്ന് തന്റെ കാവ്യകർമ്മത്തെപ്പററി അവരെഴുതിയതു് അവരുടെ ആരാധകന്മാരാണെന്നു കണക്കാക്കേണ്ടവർതന്നെ ആവശ്യത്തിലധികം ദുരുപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നാണു തോന്നുന്നതു്. അവരുടേതു ശുദ്ധകവിതയാണെന്നും കവിതാരചന അബോധപൂർവ്വമായ ഒരു കൃത്യമാണെന്നും അവരുടെ കവിതയ്ക്കു് ലക്ഷ്യമോ, ദർശനമോ ഇല്ലെന്നും സദുദ്ദേശത്തോടുകൂടിത്തന്നെ പറയാൻ ഈ രണ്ടു ചൂർണ്ണികാകാവ്യങ്ങളും അവർക്ക് പ്രചോദനം നല്കിയതുപോലെ തോന്നുന്നു. ഈ ആരാധകന്മാരിൽനിന്നു് അവരെ രക്ഷിക്കേണ്ട കാലം അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കാവ്യരചന, തന്നെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഒരു പൂവ് വിരിയുന്നതുപോലെ സ്വാഭാവികമായ പ്രക്രിയയാണെന്നതിൽക്കവിഞ്ഞ അർത്ഥം അവർ ആ വാചകങ്ങൾക്ക് നല്കിയിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. 'ഇരുൾച്ചിറകുകളു'ടെ ആമുഖത്തിലാണ് അവരങ്ങനെ പറഞ്ഞത്. അതിൽ അവർ ഇത്രയുംകൂടി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്ന വസ്തുത ഇവരെന്തേ അവഗണിക്കുന്നു? ഈ പ്രതിഭാസത്തിനു പുറകിൽ സുശക്തമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന നിരവധി വസ്തുതകളുണ്ടാവാതെ വയ്യ. സുപരിചിതമായ അനേകം സാഹിത്യങ്ങളും മതവിശ്വാസങ്ങളും തത്ത്വശാസ്ത്രങ്ങളും സമൂഹമനസ്സിന്റെ സുശക്തപ്രേരണകളും എന്റേതുമാത്രമായ ജീവിതവീക്ഷണവും ഹൃദയക്ഷോഭങ്ങളും നിശ്ചയമായും ഉണ്ട്. ഇവയെല്ലാംകൂടി ഏതോ ഒരു വികാരംകൊള്ളലിൽ ഇളകുന്നു, ഉയരുന്നു, ഒന്നുചേർന്നു കലരുന്നു. കലർന്നലിഞ്ഞു മുന്നിൽ ചിതറിവീഴുമ്പോൾ കാലിഡോസ്കോപ്പിലെന്നപോലെ ഒരു ചിത്രത്തിന്റെ രൂപംകൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു.

സുഗതകുമാരിയുടെ വഴി ഏകാന്തദീപ്തമാണെന്നും അവർ വിഷാദാത്മകയാണെന്നുമൊക്കെ വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഒരർത്ഥത്തിൽ ഇതു ശരിയാണ്. തന്നിലേക്കുതന്നെ ഇത്രമാത്രം ആഴത്തിൽ ചുഴിഞ്ഞുനോക്കുന്ന മറ്റൊരു മലയാളകവിയുണ്ടോ എന്നു സംശയം. അവരുടെ കവിതയ്ക്ക് ആഴവും നോട്ടവട്ടവും നല്കുന്നത് ഈ ആത്മപരിശോധനയാണ്. ആത്മപരിശോധന ചിലപ്പോൾ ആത്മപീഡയോളം ചെന്നെത്തുന്നുണ്ട്. ആ പീഡയാണ് അവരുടെ വിഷാദാത്മകത്വത്തിന് അടിസ്ഥാനം.

സുഗതയുടെ കവിതകളിൽ സാർവ്വത്രികമായിക്കാണാവുന്ന മൂല്യബോധത്തിന്റെയും ദർശനത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനവും മറ്റൊന്നല്ല: കറയറ്റ മനുഷ്യസ്നേഹമാണ് അതിന്റെ ആധാരശില. താൻ ജീവിക്കുന്ന ലോകത്തിന് സ്നേഹവും ആർദ്രതയും വേണ്ടത്ര കിട്ടാത്തതിലുള്ള അമർഷവും വിഷാദവുമാണ് അവരുടെ കവിതകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്.

കവിത എഴുതുമ്പോൾ അവർ സമരനായികയല്ല, ഏകാന്തദുഃഖം അനുഭവിക്കുന്ന മനുഷ്യചേതനയാണ്. മനുഷ്യവംശം സ്വന്തം നിലനില്പിനും വളർച്ചയ്ക്കുംവേണ്ടി ചെയ്ത മഹത്കർമ്മങ്ങളുടെനേരെ അവർക്ക് അവജ്ഞയില്ല, ജീവിതത്തിന്റെനേരെ അവർക്ക് ഒരു പരാങ്മുഖതയുമില്ല എന്നാൽ അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ ഇന്നുള്ളവരും മുമ്പു ജീവിച്ചവരും ചെയ്ത തെറ്റുകളും പാപങ്ങളും ഈ കവിയുടെ ഹൃദയത്തെ ദുഃഖഭരിതമാക്കുന്നു. അവരുടെ ഈ ദുഃഖം മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ പാപബോധത്തിൽനിന്നുണ്ടായതാണ്. തെറ്റു ചെയ്തത് മറ്റുള്ളവരാണെങ്കിലും അവർക്കുവേണ്ടി പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്യേണ്ടത് കവിയുടെ മനസ്സാക്ഷിയാണ്.

തന്റെ ചുറ്റും നടക്കുന്ന അധർമ്മങ്ങളും കൃത്യവിലോപങ്ങളും കാണുമ്പോൾ കവി രക്ഷാമാർഗ്ഗങ്ങൾ തേടാതിരിക്കുന്നില്ല. അവർ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അതികഠിനമായി പ്രതിഷേധിക്കുന്നുണ്ട്. അവരുടെ പ്രതിഷേധങ്ങളൊരു കേൾക്കാൻ! ''മരങ്ങളുണ്ടായിട്ടാണോ സമുദ്രത്തിൽ മഴ പെയ്യുന്നതു്?'' എന്നു് ധാർഷ്ട്യത്തോടെ ചോദിക്കുന്ന മരമണ്ടന്മാരായ മാന്യന്മാരെ നേരിടാൻ അവരുടെ കൈകളിലെന്തിരിക്കുന്നു!

''എന്റെയീയബലമാം
കൈകളിപ്പെരുങ്കോട്ട—
യിങ്കലിങ്ങനെ തല്ലി—
ച്ചതല്ലാതെന്തേ ഫലം?''

എന്നു് അവർതന്നെ ചോദിക്കുന്നു.

ഇവരെ നേരിടുവാൻ വേറെ വഴിയുണ്ട് എന്ന വസ്തുത അവർ ഒരുപക്ഷേ, ശ്രദ്ധിച്ചിരിക്കുകയില്ല. അവരുടെ 'അബലമായ' കൈകളോടൊപ്പം ഈ പെരുങ്കോട്ട തല്ലിത്തകർക്കാൻ കെല്പുള്ള കൈകൾ വേറെയുമുണ്ടല്ലോ. അവരുടെ കവിതകൾ ആ കൈകൾക്കു കരുത്തു നല്കുന്നവയാണു്. ആ കൈകളുടെ ഉടമകൾക്കു് ധാർമ്മികരോഷമുണർത്താൻ അവയ്ക്കു കഴിയുന്നുണ്ട്. ആ കവിതകളെ ആ രൂപത്തിൽ കാണാൻ നമ്മുടെ വിമർശകന്മാർക്കു് എന്തുകൊണ്ടോ കഴിയുന്നില്ല. അവർ അവരുടെ കവിതകളെ കാണുന്നതു് ദുഃഖത്തിന്റെ കവിതകൾ എന്ന നിലയിൽമാത്രമാണു്. വ്യക്തിഗതമായ ദുഃഖത്തിന്റെ മോഹനപ്രവാഹമായി സുഗതയുടെ കവിതകളെ വിലയിരുത്തുന്നവർ അവയുടെ സാമൂഹികമായ അന്തസ്സത്തയേയും പശ്ചാത്തലത്തേയും ഓർക്കാൻ കൂട്ടാക്കുന്നില്ല. നമ്മുടെ കവിതാനിരൂപണം ഇന്നും പഴയ സങ്കേതങ്ങളിലൊതുങ്ങിപ്പോകുന്നു.

1969-ൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ 'പാവം മാനവഹൃദയം' എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിലെഴുതിയ അവതാരികയിൽ എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ ഇതു ദീർഘദർശനം ചെയ്തതായി കാണുന്നു.

''അരോഗവും ബലിഷ്ഠവുമായ ഈ സ്നേഹദർശനം എന്റെ ഹൃദയതന്ത്രികളെ ഉത്തരളിതങ്ങളാക്കുന്നു. ഈ ദർശനവുമായി മുന്നോട്ടു പോകുന്ന ആരും എത്തിച്ചേരുക സാമൂഹ്യമോചനത്തെ പാരത്രികലക്ഷ്യമായി കാണുന്ന കർമ്മയോഗത്തിന്റെ ദർശനത്തിലാണെന്നു് എനിക്കു ദൃഢമായ വിശ്വാസമുണ്ടു്...''

ഈ ദൃഢവിശ്വാസം പിന്നീടുള്ള കവിതകൾകൊണ്ടു് സുഗതകുമാരി ന്യായീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ഇനി എന്മനസ്സിൽ കവിതയില്ല' എന്നു് അവർ പറയുമ്പോൾ മനസ്സുനിറയെ കവിതയാണിരിക്കുന്നതെന്നു മനസ്സിലാക്കാനുള്ള കഴിവു് നമുക്കുണ്ടാകേണമെന്നേയുള്ളൂ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

5. വത്സല—സ്ത്രീവിമോചനത്തിന്റെ കാഥിക

വത്സലയ്ക്കു് 'തിരക്കിൽ അല്പം സ്ഥലം' വേണം. അതു നമ്മൾ ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കേണ്ട കാര്യമില്ല. അവർ സ്വയം ഉണ്ടാക്കിക്കൊള്ളും; ഉണ്ടാക്കിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. എന്നു മാത്രമല്ല, കിട്ടിയസ്ഥലത്തു് അവർക്കൊരു നിലപാടുതറതന്നെ ഉണ്ടായിരിക്കുന്നു. അവിടെ കയറിനിന്നു് അവർ ചൂഷിതരായ ജനവിഭാഗങ്ങൾക്കു വേണ്ടി പേനകൊണ്ടു പൊരുതുന്നു. പക്ഷേ, എവിടെയോ ഒരു അപാകത ചെറിയമട്ടിലുണ്ടു്. അവരുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ 'തിരക്കിൽ അല്പം സ്ഥലം' കിട്ടിയാലും അവിടെ കയറിനില്ക്കുന്നില്ല. അവരിൽ ചിലർ കയറിവരുന്നുണ്ടു്. പക്ഷേ, അവർക്കു് ഇരിപ്പുറയ്ക്കുന്നില്ല. മുന്നോട്ടു പോകാനുള്ള വഴി അവർ കണ്ടെത്തുന്നില്ല. കണ്ടെത്തിയാലും ആ വഴിക്കു പോകുന്നില്ല. ഇരുട്ടിൽ തപ്പുന്നതു് അവർ ഒരു പതിവാക്കിയിരിക്കുകയാണു്.

ഇതു് വത്സലയുടെ ദോഷമല്ല. അവരുടെ രചനയുടെ ദോഷവുമല്ല. ചൂഷിതജനവിഭാഗങ്ങളിൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷവും അസംഘടിതരാണു്. ആത്മീയഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ അവരേതോ ഗുഹാഗഹ്വരങ്ങളിൽ തപ്പിനടക്കുന്നവരാണു്. വത്സല കണ്ടെത്തുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളധികവും സാഹചര്യത്തിന്റെ തടവുപുള്ളികളാണു്. സാഹചര്യങ്ങളെ മാററിമറിക്കാനുള്ള കരുത്തുകാണില്ല ചുരുക്കംചിലർ ചെന്നുപെട്ടതു് 'ആഗ്നേയ'ത്തിന്റെ മാർഗ്ഗത്തിലും. അവരുയർത്തിയ ദീപയഷ്ടികൾ പെട്ടെന്നുതന്നെ കെട്ടുപോയി. അവരും ഇരുട്ടിൽത്തന്നെ തപ്പിത്തടയുന്നു.

സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നോവലുകളും കഥകളും നാടകങ്ങളും എഴുതുന്ന എല്ലാവരേയും കുഴയ്ക്കുന്ന ഒരു പ്രശ്നമുണ്ടു്. കൃത്രിമത്വത്തിന്റെയോ അതിഭാവുകത്വത്തിന്റെയോ മെലൊഡ്രാമയുടെയോ സഹായമില്ലാതെ വിപ്ലവത്തിന്റെ മാർഗ്ഗം കാണിച്ചുകൊടുക്കുവാൻ അവർക്കു കഴിയുന്നില്ല. അങ്കംവെട്ടുന്ന പെൺകൊടിമാരും ചോരകൊടുത്തു സമരംചെയ്തവരും വിപ്ലവത്തിന്റെ ബലിവേദിയിൽ സ്വന്തം ജീവൻതന്നെ അർപ്പിച്ചവരും ധാരാളമുള്ള ഈ കേരളത്തിൽ വിപ്ലവത്തനിമയെ പ്രതിനിധാനംചെയ്യുന്ന ഒരൊററ കഥാപാത്രത്തെയെങ്കിലും ആർക്കെങ്കിലും അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടോ? ചുരുക്കംചില കൃതികളിൽ അത്തരം കഥാപാത്രങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അവരിൽ പരദേശച്ചുവ പാരം കാണാം.

വത്സല വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തോടൊപ്പം നില്ക്കുന്ന കഥാകൃത്തിയും നോവലിസ്റ്റുമാണു്. പ്രശ്നങ്ങളിൽനിന്നു് ഒളിച്ചോടുവാൻ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അവർ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. പ്രശ്നങ്ങളെ അവയുടെ സങ്കീർണ്ണതയോടെ തന്നെ അവർ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ ജീവിതത്തെ അവർ സുവിശദമായിത്തന്നെ അപഗ്രഥിക്കുന്നുണ്ട്. സാമൂഹികപരിഷ്കരണശ്രമങ്ങൾക്ക വേഗത പോരെന്നും ജീവിതം കുറേക്കൂടി സഹ്യമാക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾക്ക് തീവ്രത അനുഭവപ്പെടുന്നില്ലെന്നും അവിശുദ്ധപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ദൃശ്യങ്ങളും അദൃശ്യങ്ങളുമായ പാശശതങ്ങൾ കുടുംബജീവിതത്തേയും സാമൂഹികജീവിതത്തേയും കെട്ടിവരിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്നും അവർ കരുതുന്നു. ഏററവും ദയനീയമായ സത്യം, തങ്ങൾ ബന്ധിതരാണെന്ന സത്യം, ബന്ധനസ്ഥരായവർതന്നെ അറിയുന്നില്ല എന്നതാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വേണ്ട അഭിവാഞ്ഛയുണ്ടാകുന്നത് അസ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ച് ബോധമുണ്ടാകുമ്പോഴാണല്ലോ. ആ ബോധം ആവുന്നത്ര വളർത്തുവാൻ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധമായ ഒരു തൂലികയുമായി വന്ന ഈ സ്കൂൾ മിസ്ട്രസ്സിനെ ഇപ്പോഴും നാം വേണ്ടതുപോലെ മനസ്സിലാക്കിയോ എന്നു സംശയം. പൈങ്കിളിക്കഥകളുടെ മലവെള്ളപ്പാച്ചിലിനിടയിൽ കാട്ടരുവിയുടെ കളകളാരവം കേൾക്കാൻ കാതെവിടെ, സാധാരണക്കാരായ വായനക്കാർക്ക്!

നമ്മുടെ വനിതാനോവലിസ്ററുകളിൽ പ്രത്യേകതകൾ പലതുമുള്ള വ്യക്തിയാണ് വത്സല. അവരുടെ ജോലി അദ്ധ്യാപനമാണ്. താൻ പഠിച്ച സ്കൂളിൽത്തന്നെയാണ് അവർ അദ്ധ്യാപികയായിട്ടുള്ളത്. 1960 മുതൽ ഇതുവരെയും അവർ അവിടെത്തന്നെ ജോലിചെയ്യുന്നു. ഇപ്പോൾ അവർ അവിടെ ഹെഡ്മിസ്ട്രസ്സാണ്. അവരുടെ ഭർത്താവും അവിടെ അദ്ധ്യാപകനാണ്. നോവലുകൾ എഴുതിത്തുടങ്ങിയപ്പോൾ കഥയെഴുത്തു നിർത്തിയവരാണ് നമ്മുടെ മേജർ നോവലിസ്ററുകളിൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷവും. എന്നാൽ ഒന്നര ഡസനോളം നോവലുകൾ എഴുതിത്തീർന്നതിനുശേഷവും കഥകളെഴുതുന്നതിൽ ഒട്ടും മടുപ്പുതോന്നാത്തവരാണ് വത്സല. അവരെ വയനാടിന്റെ കഥാകാരിയായിട്ടാണ് പലരും വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അവർക്ക് വയനാടുമായി ജനനംകൊണ്ടോ വളർച്ചകൊണ്ടോ ബന്ധമൊന്നുമില്ല. തുടക്കംമുതല്ക്കേ നിലവാരമുള്ള വാരികകളിൽ നോവലുകൾ ഖണ്ഡശഃ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുവാൻ അവർക്ക കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എഴുതാനെന്നപോലെ പ്രസംഗിക്കുവാനും കഴിയുന്ന സാഹിത്യകർത്രിയാണ് അവർ.

പാരമ്പര്യവൈദ്യന്മാരുടെ ഒരു കുടുംബത്തിലാണ് വത്സല ജനിച്ചത്. പാരമ്പര്യവൈദ്യന്മാരുടെ പ്രത്യേകത അവർക്ക ജ്യോതിഷത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും സംസ്കൃതത്തിലുമൊക്കെ താൽപര്യവും പിടിപ്പും ഉണ്ടായിരിക്കുമെന്നതാണ്. ഗൃഹാന്തരീക്ഷത്തിൽ അതു് സംസ്കാരത്തിന്റേതായ അലകളുയർത്തും. വത്സലയുടെ അമ്മാമന്മാർ പാരമ്പര്യവൈദ്യന്മാരായിരുന്നു. കോഴിക്കോട്ട് വള്ളി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മാട്ട് കുന്നിലാണ് അവർ ജനിച്ചതും വളർന്നതും. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന് ഏറെ സ്വാധീനമുള്ള ഒരു പ്രദേശമാണിത്. വത്സലയുടെ കുടുംബവും ഈ പ്രസ്ഥാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അവരുടെ അച്ഛന്റെ അനുജനായ സ്വാമിമാസ്റ്റർ സ്ഥലത്തെ അറിയപ്പെടുന്ന ഒരു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രവർത്തകനാണ്.

വത്സലയുടെ പിതാവ് ചന്തു ഒരു ബസ് ഡ്രൈവറായിരുന്നു. വയനാടൻറൂട്ടുകളിലൂടെയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബസ്സോട്ടം. ഡ്യൂട്ടികഴിഞ്ഞു തിരിച്ചെത്തുന്ന ചന്തു വയനാട്ടിലെ കാഴ്ചക്കോതിപന്നങ്ങൾകൂടി കൊണ്ടുവന്നിരുന്നു. വയനാടിനോടുള്ള വത്സലയുടെ ആഭിമുഖ്യം തുടങ്ങുന്നത് ഇവിടെവെച്ചാണ്. 1938 ആഗസ്റ്റ് 23–നാണ് അവർ ജനിച്ചത്. അമ്മയുടെ പേര് പദ്മാവതി. സുമതി, സബിത, രവീന്ദ്രൻ, സുരേന്ദ്രൻ എന്നിവർ വത്സലയുടെ സഹോദരീസഹോദരന്മാരാണ്.

നടക്കാവ് ഗവൺമെന്റ് ഹൈസ്കൂളിലും കോഴിക്കോട്ടെതന്നെ പ്രോവിഡൻസ് വിമൻസ് കോളേജിലുമായിട്ടാണ് വത്സലയുടെ വിദ്യാഭ്യാസം പൂർത്തിയായത്. എക്കണോമിക്സ് പ്രധാനവിഷയമായി ബി. എ ബിരുദവും, പിന്നീട് ബി. എഡ്. ബിരുദവും എടുത്തശേഷമാണ് പഠിച്ച സ്കൂളിൽത്തന്നെ പഠിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങിയത്.

1964-ൽ അവിടെത്തന്നെ ഹിന്ദി അദ്ധ്യാപകനായി ജോലി നോക്കിക്കൊണ്ടിരുന്ന മാറോളി അപ്പുക്കുട്ടിയെ അവർ വിവാഹം ചെയ്തു. (അതൊരു പ്രേമവിവാഹംകൂടിയായിരുന്നു) അവർക്ക് രണ്ടു കുട്ടികളാണുള്ളത്. മകൾ മിനി ഹോമിയോമെഡിസിനു പഠിക്കുന്നു. മകൻ അരുൺ എട്ടാം ക്ലാസ്സിലും. വെള്ളിമാട് കുന്നിൽ അവർ സ്വന്തമായുണ്ടാക്കിയ വീടിനിട്ട പേരും 'അരുൺ' തന്നെ.

കുന്നിൻപുറത്ത് എടവപ്പാതി പടഹമടിക്കുന്ന ഒരു മദ്ധ്യാഹ്നത്തിൽ വത്സലയുടെ സാഹിത്യപ്രപഞ്ചത്തിൽ അവരോടൊപ്പം കടന്നുചെല്ലുന്നത് ചൂടും വെളിച്ചവും നല്കിയ ഒരു അനുഭവമായിരുന്നു. നന്നേ ചെറുപ്പത്തിലേ കൈയിൽ കിട്ടിയതൊക്കെ വായിക്കുകയും, പിന്നെപ്പിന്നെ വിവേചനാപൂർവ്വമായ വായനയിലൂടെ സ്വന്തം സ്വത്വത്തെ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുകയുംചെയ്ത ആ പ്രയത്നശാലിയുടെ പ്രതിഭയ്ക്ക് നാടനും മറുനാടനുമായ അനേകം സാഹിത്യസാർവ്വഭൗമന്മാരുടെ സംഭാവനകൾ മാററും മഹിമയും നല്കിയിട്ടുണ്ട്. റഷ്യനും ഫ്രഞ്ചും ഇംഗ്ലീഷും അമേരിക്കനും ലത്തീൻ അമേരിക്കനും ആഫ്രിക്കനുമായ ഒരുപാട് എഴുത്തുകാരുടെ പ്രഥിതങ്ങളായ കൃതികളൊക്കെ അവരുടെ പരിചയസീമയിൽ എത്തിപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, തുടക്കം മുതൽക്കേ ആരെയും അനുകരിക്കാൻ അവർ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. സാധാരണങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളിൽനിന്ന് അസാധാരണങ്ങളായ പ്ലോട്ടുകളുണ്ടാക്കി സാഹിത്യകൃഷി നടത്തുന്ന വത്സല മനുഷ്യന്റെ ആർജ്ജിതസംസ്കാരം അവനെ സാമൂഹ്യജീവിയാക്കി മാറ്റിയിരിക്കുന്നു എന്ന

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അടിസ്ഥാനപ്രമാണത്തെ മുറുകെപ്പിടിക്കുന്നു. സമൂഹത്തെ അവഗണിച്ചുകൊണ്ട്, ആക്കും, സാഹിത്യകാരനു പ്രത്യേകിച്ചും, എന്തെങ്കിലും ചെയ്യാൻ കഴിയുമെന്നു കരുതുന്നതു് ദോഷത്വമാണെന്നു് അവർ ആവർത്തിച്ചുതന്നെ പറഞ്ഞു. സാഹിത്യകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു് അവർ നല്കുന്ന വ്യാഖ്യാനം ഇപ്രകാരമാണു്:

''സമൂഹത്തിൽ തന്റെ വ്യക്തിത്വം സ്ഥാപിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന കലാകാരൻ മണ്ണിൽ കാലൂന്നിനിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പുതിയ ആകാശങ്ങൾ പ്രാപിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നു. അങ്ങനെ അവർ നേടിയെടുക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യസീമകൾ പിൽക്കാലതലമുറയ്ക്കു ചവിട്ടുപടികളായി മാറുന്നു. വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്ത ഉൽക്കർഷേച്ഛയാണു് ഇതിന്റെ പിൻബലം.''

മനുഷ്യപ്രയത്നത്തിന്റെ മററു ശാഖകളിലെന്നപോലെ സർഗ്ഗാത്മകപ്രവർത്തനത്തിന്റെയും ഉറവിടവും ഈ ഉൽക്കർഷേച്ഛതന്നെയാണു്. ജീവിതത്തിൽനിന്നു് ഒളിച്ചോടിക്കൊണ്ടു സാഹിത്യപ്രവർത്തനം നടത്താനാവില്ല. ''ഞാൻ അദ്ധ്യാപികയും കുടുംബിനിയും അമ്മയും ഒക്കെയാണു്. ഇതെല്ലാമായിരുന്നില്ലെങ്കിൽ ഞാനെഴുതുന്നതു മററെന്തെല്ലാമോ ആകുമായിരുന്നു.'' അതേ അവസരത്തിൽ സാഹിത്യരചനയ്ക്കു് ഏകാന്തതയും ഏകാഗ്രതയും തീവ്രമായ വേദനയും സഹിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. ''അതും ഒരുതരത്തിൽ ഒരു പ്രസവവേദനയാണു്.''

സാഹിത്യത്തിലെ 'ആധുനികത'യെപ്പററി അവർക്കു വലിയ അഭിപ്രായമൊന്നുമില്ല ''മലയാളത്തിൽ അതു വഴിതെററിവന്നതാണു്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതിനു ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിയുമുണ്ടായില്ല.''

നമ്മുടെ നിരൂപകന്മാരെപ്പററി മററു സാഹിത്യകർത്രികളിൽ പലർക്കുമെന്നതുപോലെ വത്സലയ്ക്കും നല്ല അഭിപ്രായമല്ല ഉള്ളതു്. 'മലയാളത്തിൽ നോവൽസാഹിത്യനിരൂപണമെന്നു് ഒന്നില്ലെ'ന്നാണു് അവരുടെ അഭിപ്രായം. ''ഒന്നോ രണ്ടോ നിരൂപകന്മാരെ മാററിനിർത്തിയാൽ, നമ്മുടെ നിരൂപകരെല്ലാം ഓരോ ഉപജാപകസംഘവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവരാണെന്നു കാണാം. സാഹിത്യനിരൂപണമെന്ന സൃഷ്ടികർമ്മവും സാഹിത്യനിരൂപണമെന്ന ഉപജാപകവൃത്തിയും രണ്ടാണെന്നു് ആക്കാണു് അറിയാൻപാടില്ലാത്തതു്? ഭാഗ്യത്തിനു നമ്മുടെ സഹൃദയലോകത്തിന്റെ കണ്ണിൽ പൊടിയിടാൻ ഇവർക്കു കഴിയുന്നില്ല എന്നു സമാധാനിക്കാം. എഴുത്തുകാരെ ആനപ്പുറത്തു കയററുകയോ അവിടെനിന്നു് ഇറക്കിവിടുകയോ ചെയ്യാമെന്നു് ഇവർ വ്യാമോഹിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ മൂല്യനിർണ്ണയം നടത്തുന്നതു് സഹൃദയരായ വായനക്കാരാണെന്നു ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു'' അവർ ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ അഭിപ്രായത്തോടു വിയോജിക്കുന്നവരുണ്ടാകും. വായനക്കാർ എത്രതന്നെ സഹൃദയരായാലും മൂല്യനിർണ്ണയം നടത്തുവാൻ നിരൂപകൻതന്നെ വേണം. പക്ഷേ, നിരൂപകന്മാർ അവർ പറഞ്ഞതുപോലെ 'ഉപജാ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പകസംഘങ്ങളാ'കുമ്പോൾ നോവലിസ്റ്റിനു വേറെ എന്തു പറഞ്ഞു് ആശ്വസിക്കാൻ കഴിയും?

ഇവിടെ അവരുടെ സാഹിത്യരചനയെസംബന്ധിച്ച ഒരു സമഗ്രവീക്ഷണം കാഴ്ചവെയ്ക്കാനുദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. അതേ അവസരത്തിൽ അവരുടെ രചനാപ്രത്യേകതകളിലേക്കു് ഒന്നു് എത്തിനോക്കുകയും, അവരുടെ കൃതികളിലൂടെ ഒരു ഓട്ടപ്രദക്ഷിണം നടത്തുകയും ചെയ്യാതിരിക്കുന്നതു് തെററുമായിരിക്കും.

കേരളത്തിലായാലും പുറത്തായാലും നോവലിസ്റ്റുകളെ പ്രത്യേകിച്ചും അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന ഒരു വലിയ പ്രശ്നം തങ്ങളുടെ ആഖ്യായികകളെ എവിടെക്കൊണ്ടു ചെന്നെത്തിക്കേണമെന്നാണു്. ''അവർ കല്യാണം കഴിച്ചു സുഖമായി ആയുരാരോഗ്യത്തോടെ ഏറെക്കാലം ജീവിച്ചു,'' എന്ന പഴയമട്ടിലുള്ള പര്യവസാനം ഇന്നാർക്കും സ്വീകാര്യമല്ല. അതേ അവസരത്തിൽ ''പരിണാമഗുപ്തി'' എന്നു പഴമക്കാർ പറയുന്നതിന്റെ കലാമർമ്മത്തെ കണ്ടെത്താൻ പലർക്കും സാധിക്കുന്നുമില്ല. എങ്ങനെയെങ്കിലും എവിടെയെങ്കിലും കൊണ്ടുചെന്നു് ഇതൊന്നു് അവസാനിപ്പിക്കണമല്ലോ എന്നാണു് നോവലിന്റെ നിർവ്വഹണഘട്ടമെന്നു കരുതുന്ന ഭാഗത്തെപ്പററി പലരും വിചാരിക്കുന്നതു്. പക്ഷേ, വത്സലയുടെ കാര്യത്തിൽ പൊതുവെ പറഞ്ഞാൽ ഇതൊരു പ്രശ്നമാകാറില്ല. അതുവരേയും പറഞ്ഞുവന്ന കാര്യങ്ങളുടെ തത്ത്വമാകെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പര്യവസാനം തന്റെ കൃതികൾക്കുണ്ടാകുന്നതിൽ അവർ ഒരിക്കലും പരാജയപ്പെട്ടിട്ടില്ല.

ഉദാഹരണത്തിനു്, അവരുടെ 'നെല്ലി'ന്റെ അവസാനം നോക്കുക:

''ഒരു നിമിഷാർദ്ധംകൊണ്ടു് അവൾ തന്റെ കൈകളിലൊതുങ്ങി—രാഘവൻനായർക്കു് വിശ്വസിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല—''

''വെയിലേററു വാടിയ ഒരു പൂങ്കുല, ബോധത്തിനും അബോധത്തിനുമിടയ്ക്കു ചിതറിയ ഒരു സുന്ദരസ്വപ്നം—അരനിമിഷത്തിന്റെ വരദാനം—അരനിമിഷത്തിന്റെ ശാപം.''

''പെട്ടെന്നു് അവളുണർന്നു.''

''തട്ടിപ്പിടഞ്ഞെഴുന്നേററു് തന്റെ ചുമലിൽ പതിഞ്ഞിരുന്ന പരുത്ത കൈകളെ, വെളുത്ത വിരലുകളെ, ഒരുനിമിഷനേരം അവൾ തറച്ചുനോക്കി. അവിശ്വാസ്യത ഓളംതല്ലുന്ന മിഴികൾ—ദുഃഖം പൊട്ടിവിരിയുന്ന മിഴികൾ.''

''രണ്ടു നിറഞ്ഞ തടാകങ്ങൾ!''

''ചുമലിൽ വിശ്രമിച്ചിരുന്ന കൈകളെ അവൾ തട്ടിമാററിയില്ല. കുനി ഒഴിവാക്കുകമാത്രം ചെയ്തു.''

''കുനിഞ്ഞ മുഖത്തിനു കീഴെ, കറുത്ത മണ്ണുമെഴുകിയ നിലത്തു ചൂടുള്ള കണ്ണീർക്കണങ്ങൾ വീണുടഞ്ഞു് അപ്രത്യക്ഷമായി.''

''നാനു പോകുവാനു,'' അവളുടെ സ്വരം നന്നേ പതിഞ്ഞതായിരുന്നു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മുററത്തെ മുപ്പാവിന്റെ ഇലകളുടെ മർമ്മരംപോലെ, ഉറവയുടെ കളകളംപോലെ തന്നോടുതന്നെയുള്ള പിറുപിറുക്കൽ. വെറും ശബ്ദങ്ങൾ.

''മാരേ!''

''നാന്തു പോകുവാന്തു,'' സത്യം! അവൾ പോവുകയാണോ? എങ്ങോട്ടു പോവുന്നു? എന്തിന്?

''നീ ആറാട്ടിനു പോയില്ലേ?''

''അവൾ തലയാട്ടി. ശബ്ദം അവളിൽ മരിച്ചപോലെ തോന്നി. ക്രമേണ അവളുടെ കവിളുകൾ നനഞ്ഞു. മാറിടം നനഞ്ഞു.''

''വയ്യ, ഇത്ര വയ്യ. കരഞ്ഞുകൊണ്ടു നില്ക്കുന്ന ഒരു പെണ്ണിനെ നോക്കിക്കൊണ്ടു നില്ക്കുക വയ്യ.''

''തെക്കുവടക്കു നടന്നു. വരാന്തയ്ക്കു നീളം പോരാ.''

''അവളവിടെ പ്രതിമപോലെ നിന്നു. നിമിഷങ്ങൾ തളർന്നു!''

''നിനക്കു പോകണോ? നീ സത്യമായും അതാഗ്രഹിക്കുന്നുവോ?''

''അവൾ പകച്ചു, അവളുടെ കണ്ണിൽ നിഴലുകൾ നിറഞ്ഞു.''

''നീ പോകുന്നതെന്തിന്? നീ ഇവിടെ നിന്നോ, എന്നും!''

രാഘവൻനായരുടെ തീരുമാനം അത്ര എളുപ്പത്തിലുണ്ടായതല്ല. നോവലിന്റെ നാന്നൂറിലേറെ പേജ് വായിച്ചുതീർത്ത ഒരാൾക്ക്, പക്ഷേ, മാരയെ രാഘവൻനായരുടെ കൈകളിലെത്തിക്കാതെ രചനയുടെ നിർവ്വഹണം പൂർത്തിയായതായി തോന്നുകയില്ല.

ഈ നിമിഷാർദ്ധത്തിലെത്തുവാൻ രാഘവൻനായരോടൊപ്പം നോവലിസ്റ്റും വളരെയേറെ സഞ്ചരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വയനാട്ടിലെ അടിയാന്മാരുടെ ജീവിതവുമായി കെട്ടിമറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. വയനാട്ടിലെ മണ്ണിന്റെ മണവും പുളിപ്പും രുചിച്ചുനോക്കിയിട്ടുണ്ട്. വയനാടൻ കാടിന്റേയും കൊല്ലികളുടേയും ഭീകരത അനുഭവിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അവിടത്തെ മേലാളന്മാരുടെ മനകളിലും കളങ്ങളിലും തങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. അടിയാന്മാരുടെ ആചാരങ്ങളേയും വിശ്വാസങ്ങളേയും അപഗ്രഥിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവരുടെ ജീവിതരീതി മാററാൻ കഴിയുമോ എന്നു പരിശോധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

നെല്ലിന്റെ കാര്യത്തിൽ മാത്രമല്ല, വത്സലയുടെ മററു വയനാടൻനോവലുകളെന്നു വിളിക്കാവുന്ന 'ആഗ്നേയം', 'കൂമൻകൊല്ലി' എന്നിവയുടെ കാര്യത്തിലും സ്ഥിതി ഇതുതന്നെയാണ്. മൂന്നിനേയും കൂട്ടിച്ചേർത്ത് ഒന്നായിക്കണ്ടാലും അവയെ വെവ്വേറെ പരിശോധിച്ചാലും ഈ നിഗമനത്തിന്നു വ്യത്യാസം വരുത്തേണ്ടിവരില്ല.

നെല്ലിന്റെ അവസാനത്തിൽ രാഘവൻനായരും മാരയുമായുണ്ടായ 'ആത്മബന്ധ'(ഞാനതിനെ അങ്ങനെ വിളിക്കട്ടെ)ത്തിന്റെ പൊരുളിനെ മററൊരു തലത്തിൽവെച്ചു പരിശോധിക്കുന്നതു് കൂടുതൽ അർത്ഥവത്താകുമെന്നു തോന്നുന്നു: തന്റെ മൂന്നു വയനാടൻനോവലുകളിലൂടെ വത്സല ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുള്ള ജീവിതചിത്രം കേരളത്തി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ന്റെയും ഇന്ത്യയുടെതന്നെയും മുമ്പിൽ അനേകം ചോദ്യങ്ങളവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഹരിജനോദ്ധാരണമെന്നും ഗിരിജനോദ്ധാരണമെന്നും മററുമുള്ള പേരിൽ സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കുശേഷം ഇന്ത്യയിൽ സർക്കാർ നിലവാരത്തിൽ ചെലവാക്കിയ അനേകായിരം കോടി ക.യുടെ ആനുകൂല്യം ആർക്കാണു ലഭിച്ചതു്? 'ദൈവമക്കളിൽ' സാറാതോമസ് ഈ പ്രശ്നത്തെ മറെറാരു തലത്തിൽ സമീപിക്കുകയും ഉത്തരം കണ്ടുപിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടു്. അതു പക്ഷേ, നഗരത്തിലിരുന്നുകൊണ്ടു ഗ്രാമത്തെ കണ്ടെത്തുന്ന സംരംഭമാണു്. അതിൽ ആദിവാസികളല്ല, ഹരിജനങ്ങളാണു് കഥാപാത്രങ്ങൾ. ആദിവാസികളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ ഹരിജനങ്ങളുടേതിനേക്കാൾ സങ്കീർണ്ണവും സങ്കടകരവുമാണു്. ആദിവാസികൾ സ്വന്തം ഭൂമിയിൽ അന്യരായിത്തീർന്നവരാണു്. പാരമ്പര്യം അവരെ ആധുനികജീവിതം കണ്ടെത്തുന്നതിനു തീർത്തും അസമർത്ഥരാക്കിയിരിക്കുന്നു. അങ്ങനെയായിരുന്നില്ലെങ്കിൽ അട്ടപ്പാടികൾ കമാറുകാക്കു വെട്ടിപ്പിടിക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ലല്ലോ. ഹരിജനങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ പരിഷ്കരണം അവരുടെ ഇടയിൽനിന്നുള്ളവർക്കുതന്നെ ഉണ്ടാക്കാൻ കഴിയും. ചെറിയ മട്ടിലുള്ള പ്രേരണയും പ്രോത്സാഹനവും സഹായവും പുറമെനിന്നുണ്ടായാൽ മതി. എന്നാൽ ഗിരിജനങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ അത്രയൊന്നും പോരാ.

ഒരർത്ഥത്തിൽ നെല്ലിലെ മാര വയനാടുതന്നെയാണു്. അഥവാ മുഴുവൻ ആദിവാസികളുടേയും അവശതകളെ അവൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഈ അവശതകളിൽനിന്നു് അവളെ രക്ഷിക്കാൻ അവളുടെ കുടുംബത്തിനു കഴിയുകയില്ല; സ്വന്തം ജനങ്ങൾക്കു് ഒട്ടും കഴിയുകയില്ല. പിന്നെ ആർക്കാണു കഴിയുക? രാഘവൻനായരെപ്പോലുള്ളവർക്കു്. പക്ഷേ, ഒരു രാഘവൻനായരും ഒരു അനന്തൻമാസ്റ്ററും ഒരു അപ്പുവും ഒരു ബാലൻനമ്പ്യാരുമൊക്കെ ഒററപ്പെട്ട വ്യക്തികളല്ലേ? അവരെപ്പോലെ അവർതന്നെയല്ലേ ഉള്ളു? ആദിവാസികളുടെ ഭൂമി പിടിച്ചെടുക്കുവാനും വനം വെട്ടിവെളുപ്പിക്കുവാനും വന്യവിഭവങ്ങൾ മോഷ്ടിക്കുവാനും ആദിവാസിപ്പെണ്ണുങ്ങളെ വ്യഭിചരിക്കുവാനും ചുരം കയറുന്നവരല്ലേ ഉദ്ധാരകന്മാരിൽ അധികം പേരും? പിന്നെയുള്ളതു് 'ആഗ്നേയ'ത്തിൽ കാണുന്ന വഴിയാണു്; നക്സലൈററുകളുടേതു്. അതു് ആരേയും എവിടെയും എത്തിക്കുകയില്ലെന്നു് ആ കൃതിയിൽത്തന്നെ തെളിഞ്ഞിട്ടുള്ളതാണല്ലോ.

വത്സലയുടെ കൃതികളെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ വയനാട്ടിലെ ആദിവാസികളിൽനിന്നു തുടങ്ങേണ്ടിവന്നതു് യാദൃച്ഛികമല്ല. അവരുടെ നേരത്തെ പറഞ്ഞ മൂന്നു നോവലുകളും തുടർച്ചയായി വായിച്ചപ്പോഴുണ്ടായ മാനസികമായ അസ്വസ്ഥതയ്ക്കു് വാക്കുകളിലൂടെ ശമനം കൊടുക്കാതെ അവരെപ്പററിയോ അവരുടെ മററു കൃതികളെപ്പററിയോ ഒന്നും പറയാനാവില്ല. വത്സല വയനാട്ടിന്റെ കഥാകർത്ത്രിയാണെന്നുമാത്രം പറഞ്ഞുവെച്ചാൽ പോരാ. അവർ യഥാർത്ഥ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ത്തിൽ ചൂഷിതമായ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ കഥാകർത്ത്രിയാണ്. അവരുടെ കഥകളിലും നോവലുകളിലും ആവർത്തിച്ചു വരുന്നത് അശരണകളും അവശതയനുഭവിക്കുന്നവരുമായ സ്ത്രീകളാണ്. സ്ത്രീകൾ ഭോഗത്തിന്റെ ഉപകരണങ്ങളാണെന്നു കരുതുന്ന പുരുഷന്മാരെ, പുരുഷമേധാവിത്വത്തെ വാക്കുകൾകൊണ്ടു കീറിപ്പറിക്കുവാൻ കഴിയുമെങ്കിൽ വത്സല അതു ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പുരുഷന്റെ സ്വാർത്ഥമോഹങ്ങൾക്ക് അരുനിന്നുകൊടുക്കുവാൻ സ്ത്രീ നിർബ്ബന്ധിതയാകുന്ന സാഹചര്യങ്ങളെ കണ്ടെത്തുവാനും അനുവാചകന്റെ ധാർമ്മികരോഷം അതിനെതിരെ ഉണർത്തിവിടുവാനുമാണ് അവർ യത്നിക്കുന്നത്. 'തൃഷ്ണയുടെ പൂക്കൾ', 'നിഴലുറങ്ങുന്ന വഴികൾ' (കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ അവാർഡ് ലഭിച്ച നോവലാണിത്) 'അരക്കില്ലം' എന്നീ കൃതികൾ ഇതിനുള്ള ഉത്തമോദാഹരണങ്ങളാണ്. 'നിഴലുറങ്ങുന്ന വഴി'യിലെ മാധവി ഒരിക്കലും മറക്കാനാവാത്ത ഒരു കഥാപാത്രമാണ്. അവൾക്കു സ്വന്തം വീട്ടിൽ സ്നേഹം കിട്ടാത്ത കുറവില്ല. മുത്തശ്ശിയും അമ്മാവനുമൊക്കെ ഉള്ളഴിഞ്ഞു സ്നേഹിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ സാമൂഹികാചാരങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും ദാരിദ്ര്യവുമൊക്കെ അവൾക്കെതിരായി ഒത്തുചേരുന്നു. അവൾ ഒന്നിലധികം തവണ വിവാഹച്ചന്തയിലെ നേർച്ചക്കോഴിയായിത്തീരുന്നു. ഇവിടെ സ്നേഹത്തിനോ മനപ്പൊരുത്തത്തിനോ സ്ഥാനമില്ല. യാഥാസ്ഥിതികരുടെ കോട്ടകൊത്തളങ്ങളെ ഭേദിക്കുവാൻ കഴിയുന്നവർക്ക്, പക്ഷേ, രക്ഷപ്പെടാൻ കഴിഞ്ഞേക്കും. ചിലപ്പോൾ പോംവഴി മതംമാറ്റമായിരിക്കും. അതു പക്ഷേ, ചട്ടിയിൽനിന്ന് അടുപ്പിലേക്കുള്ള യാത്രയാകാനും മതി. നല്ല തന്റേടമുണ്ടെങ്കിൽ ചിലപ്പോൾ രക്ഷപ്പെട്ടേക്കാം. മാധവിയെപ്പോലുള്ളവർക്ക് അത്രത്തോളം പോകാനാവില്ല 'ആഗ്നേയ'ത്തിലെ നങ്ങേമയ്ക്ക് അതിനു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. പക്ഷേ, അവർക്കും സംതൃപ്തി അനുഭവിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല.

വത്സലയുടെ നോവലുകളിൽ തിറവും നിറവുമുള്ള സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളില്ലായ്കയല്ല. നങ്ങേമ അക്കൂട്ടത്തിലൊന്നാണ്. അവർ പൊരുതിപ്പൊരുതി കയറിവന്ന സ്ത്രീയാണ്. പക്ഷേ, അവർ ഒറ്റയാനായിരുന്നു. അവരുടെ പോരിന്റെ പെരുമ മകന്റെ മനസ്സിൽ കയറിയത് മറ്റൊരു തരത്തിലാണ്. അയാൾ നക്സലൈറ്റായി. വയനാട്ടിലെ കാടുകൾ അയാളെ ചവച്ചുതുപ്പിയത് ഒന്നിനുംകൊള്ളാത്ത ചെറുപ്പക്കാരനായിട്ടാണ്. നാട്ടിനും വീട്ടിനും കൊള്ളാത്ത, സ്വപ്നങ്ങൾ മിഥ്യയാണെന്നു ബോധ്യപ്പെട്ട ആ നഷ്ടയൗവനൻ നെല്ലിൽ ജീവിച്ചു മരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അതിനുമുമ്പുതന്നെ നങ്ങേമ സമ്പാദിച്ച ഭൂമി അന്യാധീനപ്പെടുകയും ചെയ്തിരുന്നു.

തൊട്ടടുത്തുനില്ക്കുന്നത് കൂമൻകൊല്ലിയിലെ സുനന്ദയാണ്. പക്ഷേ, സുനന്ദ ഒന്നും വെട്ടിപ്പിടിക്കുന്നില്ല സ്വന്തം വീട്ടിലിരുന്ന് നാടു ഭരിക്കാതെ 'ഭരിക്കുന്ന' നാട്ടിൽ സ്വാധീനമുള്ളവർ അവരെ വന്നുകാണുന്നു. അവരുടെ ആതിഥ്യവും സൗന്ദര്യവും പ്രസിദ്ധമാണ്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar.

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഏതാണു കൂടുതൽ ആകർഷകത എന്നു പറഞ്ഞുതീർക്കുക വയ്യ. ആരെയും തന്നിൽ ലയിപ്പിക്കുന്ന ആ സുന്ദരികൾ സ്വന്തം വീട്ടിനുപുറത്തു ജീവിതമില്ല. അവരെ അശാന്തയാക്കുന്നതും അവർക്കു മോഹഭംഗമുണ്ടാക്കുന്നതുമായ വസ്തുതയും മറ്റൊന്നല്ല.

'നെല്ലി'യിലെ സാവിത്രിവാരസ്യാരും കുറുമാട്ടിയുമാണു മററു രണ്ടു തന്റേടികൾ. കുറുമാട്ടിക്ക് ഒററ ലക്ഷ്യമേയുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ: മാരനെ വശത്താക്കുക. ആ ലക്ഷ്യം നേടാൻ അവൾ എന്തും ചെയ്യുമെന്ന നിലയാണ്. പക്ഷേ, അവൾ വിജയിക്കുന്നില്ല. സാവിത്രി വാരസ്യാർ വിധവയാണ്. രാഘവൻനായർ തിരുനെല്ലിയിലെത്തിയതുമുതൽ അവസാനംവരെയും അവരുടെ കണ്ണുകൾ അയാളിലുണ്ട്. അയാൾ പിടികൊടുത്തില്ലെന്നു മാത്രം. പിടികൊടുത്താലും അവർക്ക് അയാളെ എന്തുചെയ്യാൻ പററും? പക്ഷേ, അവർ തമ്മിലുണ്ടായിരുന്ന ബന്ധത്തിന് ഒരു മാധുര്യമുണ്ടായിരുന്നു.

വത്സലയുടെ എല്ലാ നോവലുകളെയും പ്രധാനപ്പെട്ട എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളെയും ഈ പരിചയപ്പെടുത്തലിന്റെ രംഗത്തു കൊണ്ടുവരണമെന്നു താൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ ഇതുവരെ പറഞ്ഞതിൽനിന്നു തികച്ചും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അവരുടെ രണ്ടു നോവലുകളെപ്പററിക്കൂടി പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. 'നമ്പരുകൾ'കളും, 'പാളയ'വും രണ്ടും അസാധാരണങ്ങളായ നോവലുകളാണ്. ഏതെങ്കിലും കേന്ദ്രകഥാപാത്രം അവയിലില്ല. നായകനും നായികയുമില്ല. 'നമ്പരുകൾ' കോഴിക്കോട്ടുനഗരത്തിലെ ചേരിപ്രദേശത്തെ ഒരു പ്രത്യേക വിഭാഗം ജനങ്ങളുടെ കഥ പറയുന്നു. 'പാളയ'മാകട്ടെ, വത്സലയുടെ സ്വന്തം തട്ടകമായ വിദ്യാലയത്തിന്റെ കഥയും.

'പാളയം' വത്സലയെസംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സ്വന്തം തൊഴിലിന്റെ സാഹചര്യങ്ങളുടെ വിശദീകരണമാണ്. വിദ്യാഭ്യാസവകുപ്പിന്റെ ഒരു അന്വേഷണക്കമ്മീഷനു നമ്മുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ഇന്നത്തെ നിലയെപ്പററി ഇതിനേക്കാൾ നല്ലൊരു റിപ്പോർട്ട് തയ്യാറാക്കാൻ കഴിയുകയില്ലെന്നു പറയുന്നത് ഈ ആഖ്യായികയുടെ ശില്പഭംഗിയെ കുറച്ചുകാണുവാൻ വേണ്ടിയല്ല; ഇന്നത്തെ പഠിക്കലിന്റെയും പഠിപ്പിക്കലിന്റെയും എല്ലാ പ്രശ്നങ്ങളെയും ഗ്രന്ഥകർത്രി സ്വാനുഭവത്തിലൂടെ അതിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നു സൂചിപ്പിക്കാൻവേണ്ടിയാണ്, അങ്ങേയററം പാരായണക്ഷമമായ ഒരു സാഹിത്യകൃതിയായി അതു രൂപാന്തരപ്പെട്ടത്. അതിൽ ഉൾക്കൊള്ളില്ല നൂറിലേറെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതചിത്രീകരണത്തിൽ ഗ്രന്ഥകർത്രി കാണിച്ച അതുല്യവൈഭവംകൊണ്ടാണ് സർക്കാർ എന്ന നിർവ്വികാരയന്ത്രത്തിനെ ഇനിയും അതു സ്വാധീനിച്ചിട്ടില്ലായിരിക്കാം. പക്ഷേ, മാതൃഭൂമിവാരികയിൽ അതു ഖണ്ഡശഃ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയകാലത്തുതന്നെ വിദ്യാഭ്യാസവുമായി ഏതെങ്കിലംതരത്തിൽ ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാവരുടെയും മനസ്സിനെ അതു സ്പർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിദ്യാഭ്യാസസമ്പ്രദായത്തെ ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടു വത്സല

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഇതിനുമുമ്പും എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. 'ഗ്രീഷ്മത്തിലെ മഴ' മലബാർഭാഗത്തെ പഴയ സ്കൂൾ മാനേജ്മെൻറിൻെറ കരാളരൂപത്തെക്കൂടി അവതരിപ്പിക്കുന്ന കൊച്ചുനോവലാണ്. പക്ഷേ, അതു പഴയ കഥ. പാളയം വിദ്യാഭ്യാസത്തെ 'അപ്ടുഡേററ്' ആക്കിയിരിക്കുന്നു. 'പാളയ'ത്തിൽ എന്നെ അമ്പരപ്പിച്ച സംഗതി താൻ നൂററുശതമാനവും ഉൾപ്പെട്ടുപോയ ഒരു സാഹചര്യത്തെപ്പററി ഇത്രയും വസ്തുനിഷ്ഠമായും ആക്ഷേപഹാസ്യപരമായും ഗ്രന്ഥകർത്രിക്ക് എങ്ങനെ എഴുതാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നതാണ്.

'നമ്പരുകൾ' ഇത്ര വിശാലമായ ഒരു കാൻവാസിൽ എഴുതപ്പെട്ടതല്ല. കോഴിക്കോട്ടെ നഗരപ്രാന്തങ്ങളിലുള്ള ചേരികളിലെ ജീവിതത്തിൻെറ യഥാതഥമെങ്കിലും അമ്പരപ്പിക്കുന്ന സത്യത്തിൻെറ ത്രിമാനചിത്രീകരണമാണത്. പൊൻപാറക്കുന്നിൻെറ മുകളിലുണ്ടായിരുന്ന കൂരകൾക്കൊന്നും (വീട്ടു)നമ്പരുകളുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഒരു ദിവസം ഇവയ്ക്കെല്ലാം നമ്പരിടുവാൻ അധികൃതർ തീരുമാനിച്ചു. പക്ഷേ, നമ്പരെഴുത്തുകാരൻ വന്നപ്പോൾ നമ്പരിടാൻപാകത്തിലുള്ള ചുമരോ പലകക്കഷണംപോലുമോ അവർ കാണുന്നില്ല. ഈ കൂരകളിൽ താമസിക്കുന്നവരെ 'ഉദ്ധരിക്കുവാൻ' സർക്കാർ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന പദ്ധതികളുടെ അപഹാസ്യതയും അവരുടെ അന്നന്ന് അധികമധികം താഴ്ന്നുവരുന്ന, മൂല്യാവബോധവുമൊക്കെ വത്സല ഇതിൽ ഒന്നാന്തരം ബിംബകല്പനകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. വായിക്കുമ്പോൾ ഇതിലെ ആക്ഷേപഹാസ്യം നോക്കി ചിരിക്കാനാണ് ആദ്യം തോന്നുക. പക്ഷേ, ഈ കോളനിവാസികളും നമ്മുടെ സഹജാതരാണെന്നും ഇങ്ങനെയുള്ള ആയിരമായിരം കോളനികൾ നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ഇപ്പോഴും 'അഭിവൃദ്ധിപ്പെട്ടു'വരുന്നുണ്ടെന്നും ആലോചിക്കുമ്പോൾ ചിരി കരച്ചിലായി മാറുന്നു.

വത്സലയുടേതായി അരഡസനോളം കഥാസമാഹാരങ്ങൾ പുറത്തുവന്നിട്ടുണ്ട്. അവരുടെ നോവലുകളിൽ കാണുന്ന ചില കഥാപാത്രങ്ങൾ അവയിലും കടന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. കഥകൾ പൊതുവെ ഹ്രസ്വങ്ങളും കാവ്യഭംഗി തുളുമ്പുന്നതും പ്രത്യേക ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളെ ബഹുവർണ്ണശോഭയോടെ അനാവരണംചെയ്യുന്നവയുമാണ്. ഇവിടെയും അവരുടെ കഥാപാത്രങ്ങളധികവും അധോലോകത്തിൻെറ സന്തതികളോ അധഃസ്ഥിതരോ ആണ്. സ്ത്രീ അനുഭവിക്കുന്ന പാരതന്ത്ര്യത്തിൻെറ വിവിധവശങ്ങളെയും അവളെ ചൂഷണംചെയ്യുന്ന സമ്പ്രദായങ്ങളെയും ഹൃദയാവർജ്ജകമായി വിവരിക്കുന്ന കഥകളും ധാരാളമുണ്ട്. 'തിരക്കിൽ അല്പം സ്ഥലം', 'പേമ്പി', 'ഉച്ചയുടെ നിഴൽ', 'പഴയ പുതിയ നഗരം', 'അനുപമയുടെ കാവൽക്കാരൻ', 'ആനവേട്ടക്കാരൻ', 'ഉണിക്കോരൻചതോപാദ്ധ്യായ' എന്നിവയാണ് അവരുടെ കഥാസമാഹാരങ്ങൾ. കഥാരചനയിലും അവരുടെ മൗലികത നിരൂപകനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഘടകമായി തോന്നാതിരിക്കയില്ല.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മലയാളത്തിലെ വനിതാ നോവലിസ്റ്റുകളിൽ വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിക്കാൻകഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളവരെല്ലാം സ്വന്തമായ ഒരു ഭാഷാ ശൈലി വളർത്തിയെടുക്കുന്നതിൽ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധാലുക്കളാണ്. സന്ദർഭത്തിനുചേർന്ന വാക്കുകളും പ്രയോഗങ്ങളും കണ്ടെത്താൻവേണ്ടി അവർ ചിലപ്പോൾ മണിക്കൂറുകൾതന്നെ ചെലവാക്കുന്നുണ്ട്. മുന്നൂറും നാനൂറും പേജുകൾവരുന്ന വലിയ നോവലുകളെഴുതുന്ന സാറാതോമസിനേയും വത്സലയേയുംപോലുള്ളവർ തങ്ങളുടെ പദപ്രയോഗങ്ങൾ ആവർത്തനവിരസങ്ങളാകാതിരിപ്പാൻ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. വത്സലയുടെ ഭാഷ ഒട്ടും ആർഭാടമുള്ളതല്ല. ലളിതകോമളപദാവലികളേ അവർ ഉപയോഗിക്കുന്നുള്ളു. പലപ്പോഴും ക്രിയാപദമില്ലാത്ത വാചകങ്ങളാണ് കാണുക. എന്നാലെന്താണ്, ആശയസംവേദനത്തിന് അപാരമായ കഴിവുകാണിക്കുന്ന ഭാഷയാണത്. പ്രകൃതി വർണ്ണനയെ കഥാസന്ദർഭങ്ങളുമായി ഘടിപ്പിക്കുന്നതിന് ഈ സാഹിത്യകർത്ത്രി കാണിക്കുന്ന കലാമർമ്മജ്ഞത നോവൽരചനയിലേർപ്പെടുന്നവർക്ക് ഒരു സാധനപാഠമായിരിക്കേണ്ടതാണ്.

ഇന്ത്യയുടെ രാഷ്ട്രീയപശ്ചാത്തലത്തിൽ ഒരു നോവലെഴുതുവാനുള്ള പദ്ധതിക്ക മനസ്സിന് രൂപംകൊടുത്തുവരികയാണ് വത്സല. അതിന്റെ പിറവിക്ക സമയമെടുക്കും. അല്ലെങ്കിലും രണ്ടും മൂന്നും കൊല്ലങ്ങളുടെ അദ്ധ്വാനമാണ് അവരുടെ ഓരോ നോവലിന്റെയും പിറകിലുള്ളത്. സുദീർഘമായ ഞങ്ങളുടെ സംഭാഷണം അവസാനിപ്പിക്കുമ്പോഴും മഴ പുറത്തെ പൂന്തോട്ടത്തിൽ താളംകൊട്ടുന്നുണ്ടായിരുന്നു. ഞായറാഴ്ചയായിട്ടും അവർക്ക സ്കൂളിൽ പോകേണ്ടതുണ്ട്. മൂന്നുമണിക്ക് പി. ടി. എ. യോഗമാണ്. ഹെഡ്മിസ്ട്രസ്സില്ലാതെ എന്തു പി. ടി. എ. യോഗം! ഒരുങ്ങിപ്പുറപ്പെടാൻ അവർ അഞ്ചു മിനിട്ടേ എടുത്തുള്ളു. ഞങ്ങൾ ഒരുമിച്ചാണ് പുറത്തിറങ്ങിയത്. അർത്ഥകല്പനകൊണ്ടു 'പാളയ'മായിത്തീർന്നിട്ടുള്ള വിദ്യാലയത്തിൽ നിന്നു പുറത്തുവരാൻ അവർക്ക് ഇനിയും വർഷങ്ങളുണ്ട്. അതിനിടയിലും അവർ എഴുതിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുമെന്ന കാര്യത്തിൽ ആർക്കും സംശയമില്ല. അവരുടെ 'മാസ്റ്റർപീസ്' വരാനിരിക്കുന്നതേയുള്ളു.

(1985)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

6. സാറാ തോമസ്: വീട്ടമ്മയായ നോവലിസ്റ്റ്

''രാമായണം ഒരു സ്ത്രീയാണ് എഴുതിയിരുന്നതെങ്കിൽ കഥ ഇതുപോലെയാകുമോ? രാമനും സീതയും നമ്മുടെ മനസ്സിൽ പതിയുന്നതു് മറെറാരുതരത്തിലാകുമായിരുന്നില്ലേ?'' സാറാ തോമസിന്റെ ചോദ്യമാണ്. ''ഇനി ഇപ്പോൾ അതു് ആലോചിച്ചിട്ടു കാര്യമുണ്ടോ?'' എന്ന മറുചോദ്യം ചോദിക്കാൻ തോന്നി. പക്ഷേ, അവരുടെ ചിന്താധാരയെ തടസ്സപ്പെടുത്തേണ്ടെന്നുകരുതി ചോദിച്ചില്ല. പ്രശ്നം ഭാരതീയസ്ത്രീകൾക്ക് സീത മാതൃകയായതാണ്. എല്ലാം സഹിക്കുന്ന, പുരുഷന്റെ ഹിതാനുവർത്തിയായ, മറിച്ചൊന്നും അങ്ങോട്ടു ചോദിക്കാത്ത, സ്വന്തം പാതിവ്രത്യം തെളിയിക്കാൻ ഭർത്തൃഹിതമനുസരിച്ച് അഗ്നിപ്രവേശം നടത്തിയ, എന്നിട്ടും നാട്ടുകാരുടെ വീൺവാക്കു കേട്ടു് പരിത്യജിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീയാണ് ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ മാതൃകയെങ്കിൽ ഈ നാട്ടിൽ സ്ത്രീവിമോചനം ഒരിക്കലും യാഥാർത്ഥ്യമാവില്ലെന്നു വ്യക്തം. സാറാതോമസ് ഉന്നംവെച്ചതും ഇക്കാര്യം തന്നെയാണ്. രാമായണം ഒരു സ്ത്രീയാണ് എഴുതിയിരുന്നതെങ്കിൽ രാമനും സീതയും മറെറാരുതരത്തിലായിരുന്നു നമ്മുടെമുമ്പാകെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുക എന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയിക്കേണ്ടതില്ല. വാല്മീകിയുടെ രാമനെ പുരുഷന്മാർ മാതൃകയാക്കുന്നുണ്ടോ എന്നു സംശയം. എന്നാൽ വാല്മീകിയുടെ സീതയെപ്പോലിരിക്കണം തങ്ങളുടെ ഭാര്യമാരെങ്കിലുമെന്ന് എല്ലാ പുരുഷന്മാരും ആഗ്രഹിക്കുന്നു.

പുരുഷന്റേതായ ഈ ലോകത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ അഭിപ്രായത്തിനും പ്രശ്നങ്ങളുടെനേരെയുള്ള സ്ത്രീയുടെ സമീപനത്തിനും അർഹിക്കുന്ന പ്രാധാന്യമോ പരിഗണനയോ ലഭിക്കുന്നില്ല. ഒരു ഇന്ദിരാഗാന്ധിയോ ഒരു മാർഗരററ് താച്ചറോ ഇവിടെയോ അവിടെയോ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടാകാം. പക്ഷേ, അവർ പൊതുനിയമത്തിന്ന് പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്നില്ല. ഇതു രാഷ്ട്രീയരംഗത്തെ മാത്രം സ്ഥിതിയല്ല. സാഹിത്യരംഗത്തെ സ്ഥിതിയും വ്യത്യസ്തമല്ല. ഇന്ത്യയിൽ പൊതുവേയും കേരളത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചും തൊഴിൽപരമായി അല്പസ്വല്പം സ്വാതന്ത്ര്യമുള്ള സ്ത്രീകളുടെ സ്ഥിതിക്ക് കുറച്ചൊക്കെ വ്യത്യാസമുണ്ടായിരിക്കും. പക്ഷേ, അവർക്കും പരാശ്രയംകൂടാതെ സാഹിത്യപ്രവർത്തനത്തിൽപ്പോലും ഏർപ്പെടുവാൻ അത്ര എളുപ്പമൊന്നുമല്ല. ഭർത്താവു് വിപരീതം നില്ക്കുന്ന ആളാണെങ്കിൽ അവരുടെ കാര്യവും കുഴപ്പത്തിൽതന്നെ. സ്വന്തമായ വരുമാനമൊന്നുമില്ലാത്ത വീട്ടമ്മയാണെങ്കിൽ, സ്ഥിതി ഇതിലും കഷ്ടമായിരിക്കും. ഭർത്താവിന്റെ പ്രേരണയും

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പ്രോത്സാഹനവുമില്ലാതെ അവക്കൊന്നും ചെയ്യാനാവില്ല. എന്നാൽ തന്നെ അവരുടെ സാഹിത്യപ്രവത്തനത്തെ കാര്യമായിയെടുക്കുവാൻ സാഹിത്യരംഗത്തു പ്രവത്തിക്കുന്ന മററു മാനവന്മാക്ക് വൈമനസ്യമായിരിക്കും. എഴുതിത്തഴമ്പിച്ച് പേരും പെരുമയുമുണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞാൽ ചിലപ്പോൾ അവരെ പല്ലക്കിൽ കയററി ആഘോഷിക്കുകയായിരിക്കും. പക്ഷേ, അത്രയെത്തുന്നതാൻ അവരെത്രമാത്രം പാടുപെടണം.

സാറാതോമസ് കേവലം വീട്ടമ്മയാണ്. പഠിപ്പും പാസ്സും വേണ്ടത്രയുണ്ടെങ്കിലും അവർ ജോലിക്കു പോയിട്ടില്ല. ഭത്താവിനേയും കുഞ്ഞുങ്ങളേയും നോക്കി വീട്ടിലിരിപ്പാണ്. അവരുടെ ആദ്യ നോവലായ 'ജീവിതം എന്ന നദി' പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയതു് 1969-ൽ അവരുടെ 35-ാം വയസ്സിലാണ്. പിന്നീടുള്ള 15 കൊല്ലത്തിനിടയിൽ ചെറുതും വലുതുമായ പന്ത്രണ്ടു നോവലുകളും രണ്ടുകഥാസമാഹാരങ്ങളും അവർ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. അവക്ക് അതിനു കഴിഞ്ഞതു് അവരുടെ ഭത്താവ് ഡോ: തോമസ് സക്കറിയായുടെ പിൻബലംകൊണ്ടാണ്. 'പിൻബലം' എന്നു പറയുന്നതു് വളരെ മിതമായ ഭാഷയാണ്. ഡോക്ടറുടെ കണ്ണിലൂടെയാണ് അവർ ലോകം കണ്ടതു്. ഡോക്ടറുടെ കാലുകൊണ്ടാണ് അവർ നടന്നതു്. ഡോക്ടറുടെ അനുഭവങ്ങളാണ് അവർ എഴുതിയതിലധികവും. പക്ഷേ, ഡോക്ടക്ക് സാഹിത്യമില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലോകം സർജറിയുടേതാണ്. അദ്ദേഹത്തിനു കഥപറയുവാൻ കഴിയുമോ എന്ന് എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. പക്ഷേ, അനുഭവങ്ങളെ ഒപ്പിയെടുക്കുവാൻ കഴിയുന്ന ഒരു മനസ്സ് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ട്. മെഡിക്കൽ കോളേജ് കാമ്പസ്സിലെ അനന്തമായ അനുഭവങ്ങൾ അദ്ദേഹം സാറായ്ക്ക് റിപ്പോർട്ട് ചെയ്തിരിക്കണം. അവർ തമ്മിൽ അതിനെപ്പററി ചച്ചചെയ്തിരിക്കണം. ഡോക്ടർ ശസ്ത്രക്രിയ നടത്തുമ്പോൾ രോഗിയുടെ ചോര വാർന്നുപോയി എന്നുവരും. ശരീരഭാഗങ്ങൾ മുറിയാതെയും മുറിക്കാതെയും ശസ്ത്രക്രിയയില്ലല്ലോ. എന്നാൽ സാറാ നോവലെഴുതുമ്പോൾ തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു് ചോര പകരുന്നു; ശരീരഭാഗങ്ങൾ മുറിക്കുക എന്ന പ്രശ്നം അവക്കില്ല; വേദനയ്ക്കു് എണ്ണപുരട്ടിക്കൊടുക്കുന്ന ജോലിയാണല്ലോ അവരുടേതു്. പക്ഷേ, അവരും ഒരുതരം ശസ്ത്രക്രിയ നടത്തുന്നുണ്ട്. അവർ മനസ്സിനെ പിക്കിച്ചികത്തു മനാക്കുന്നു. അതിനകത്തുള്ളതെല്ലാം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെക്കാണുന്നു. ആ ബന്ധങ്ങളേയും ബന്ധശൈഥില്യങ്ങളേയും തന്റേതായ സാമൂഹികവീക്ഷണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിലയിരുത്തുന്നു. ആ സാമൂഹികവീക്ഷണത്തിന്റെ പിന്നിൽ മനുഷ്യസ്നേഹപരമായ ഒരു ദശനം അവക്കുണ്ട്.

കോട്ടയത്തിനടുത്തു് വെള്ളൂരിൽ മീനച്ചിലാററിന്റെ കരയിൽ വഞ്ചിത്താററിൽവീട്ടിൽ വക്കി എം. മാത്യുവിന്റേയും സാറാ വക്കിയുടേയും മകളായി അമ്പത്തിയൊന്നു കൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പ്

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

(1934 സെപ്റ്റംബർ 14-ന്) ജനിച്ച സാറായ്ക്ക് ഒരെഴുത്തുകാരിയാകാനുള്ള പാരമ്പര്യമോ, സാഹചര്യമോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. വക്കീൽദമ്പതിമാരുടെ മൂന്നു പുത്രിമാരിൽ നടുക്കിടാവായിരുന്നു സാറ. മൂത്ത സഹോദരിയുമായി (ഡോ. സൂസൻ തോമസ്) അവരുടെ പ്രായക്കൂടുതൽ കാരണമായും, ഇളയ സഹോദരിയുമായി (രോഹിണി തോമസ്) അവരുടെ പ്രായക്കുറവുകാരണവും കൂട്ടുചേരാൻ സാറായ്ക്കു കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. അവർ അന്നേ ഏകാകിനിയായിരുന്നു. മഴക്കാലത്തു കുലംകുത്തിയൊഴുകുന്ന മീനച്ചിലാറും സായന്തനങ്ങളിൽ നീലമേലാപ്പുകൊണ്ടു ശ്യാമളാംഗി ആജ്ജിക്കുന്ന അനന്തമായ ആകാശവും, പുതുമഴയ്ക്കുണ്ടാകുന്ന ഹരിതസൗഭാഗ്യം കൊണ്ടു കുളിരണിയുന്ന പ്രകൃതിയും ഭാവിയിലെ ഈ സാഹിത്യകാരിയുമായി ചങ്ങാത്തം പുലർത്തിയിരുന്നു എന്നതു നേരാണ്. എന്നു മാത്രമല്ല, സാഹിത്യത്തിലെ തന്റെ കൗമാരകുതൂഹലത്തിന്റെ ഫലമായി അവർ ആദ്യം എഴുതിയ കഥതന്നെ മീനച്ചിലാറിന്റെ ക്രുദ്ധസൗന്ദര്യം വിഴുങ്ങിക്കളഞ്ഞ ഒരു ബാലനെക്കുറിച്ചാണ്. 'മലവെള്ളം' എന്നായിരുന്നു അതിന്റെ പേർ. പിന്നീട് അവർ പോലീസുകാർ പറഞ്ഞ കഥകളും കേട്ടു. മാതൃസഹോദരിയും കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ വനിതാ ജഡ്ജിയുമായിരുന്ന അന്ന ചാണ്ടിയുടെകൂടെ താമസിക്കുമ്പോൾ അവരുടെ ഭർത്താവും ഡി. ഐ. ജി.യുമായിരുന്ന പി. സി. ചാണ്ടിയുടെ അനുചരന്മാരായിരുന്ന പോലീസ് കോൺസ്റ്റബിൾമാർ തങ്ങളുടെ ഭാഷയിൽ കള്ളപ്പുള്ളികളെപ്പറ്റി വാചാലമായി വിവരിക്കുന്നതു കേട്ടുകൊണ്ടിരുന്നു കൊച്ചുസാറ. അക്കാലത്ത് എഴുതിയ മറ്റൊരു കഥയായിരുന്നു 'ജയിലിൽ.'

കഥ എഴുതിയതല്ലാതെ അതു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു പ്രസിദ്ധി നേടണമെന്ന താൽപര്യം ആ കുട്ടിക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. അല്പം വൈകി എഴുതിയ കഥകളിലൊന്ന് ഒരു പ്രസിദ്ധവാരികയ്ക്ക് അയച്ചുകൊടുത്തപ്പോൾ അവർ തിരിച്ചയച്ചത് പ്രസിദ്ധീകരണത്തിന്റെ വല്ല കൊച്ചുമോഹവും വെച്ചുപുലർത്തിയിരുന്നുവെങ്കിൽ അതിനെയും കെടുത്തി. തിരുവനന്തപുരത്തായിരുന്നു സാറയുടെ വിദ്യാഭ്യാസമത്രയും. ആദ്യം കോട്ടൺഹിൽ ഗേൾസ് ഹൈസ്കൂളിൽ; തുടർന്ന് വിമൻസ് കോളേജ്, യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ് എന്നിവിടങ്ങളിൽ. പഠിപ്പിൽ വലിയ താൽപര്യമൊന്നുമില്ലായിരുന്നുവെങ്കിലും പരീക്ഷകളിലെല്ലാം ഒന്നാംക്ലാസ്സായിത്തന്നെ പാസ്സായി. സാഹിത്യകാരിയാകേണമെന്ന താൽപര്യം അവർക്ക് അപ്പോഴുമില്ലായിരുന്നു. ബി. എസ്‌സി.ക്കുള്ള അവരുടെ രണ്ടാമത്തെ ഭാഷ ഹിന്ദിയായിരുന്നു. പതിന്നാലുവയസ്സിനു മുമ്പെഴുതിയ കഥകളെല്ലാം അവർ മുമ്പേ അട്ടത്തു കെട്ടിവെച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. തുടർന്നു പഠിക്കുന്നത് ജേണലിസം കോഴ്സിനായാൽ കൊള്ളാമെന്ന് അവർ ആഗ്രഹിച്ചു. പക്ഷേ, 'പെണ്ണുങ്ങൾക്കു പറ്റാത്ത ജോലിയാണ് പത്രപ്രവർത്തനം' എന്നു രക്ഷിതാക്കൾ വിധിച്ചു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പെണ്ണായാൽ പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യം വിവാഹം കഴിക്കലാണല്ലോ! 19–ാം വയസ്സിൽത്തന്നെ അതു നടന്നു. ഭാഗ്യത്തിനു് അവൾക്കു കിട്ടിയതു മനസ്സിനിണങ്ങുന്ന വരനെയായിരുന്നു. രണ്ടുപേരുംകൂടി സ്വന്തമായ ഒരു ലോകം സൃഷ്ടിച്ചു. രണ്ടു ഹൃദയങ്ങളുടെ ഇണങ്ങിച്ചേരലിനിടയിൽ ചൂടും വെളിച്ചവുമുണ്ടായിരുന്നു. അതു കേവലം വികാരപരമായ അടുപ്പം മാത്രമായിരുന്നില്ല. അവരൊന്നിച്ചു പുസ്തകങ്ങൾ വായിക്കുകയും യാത്രചെയ്യുകയും ചെയ്തു കണ്ടതും അനുഭവിച്ചതുമായ കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചു് പരസ്പരം ചർച്ചചെയ്തു സോമർസെറ്റ് മോമും, മൊപ്പസാങ്ങും ചെഹോവും ഗോർക്കിയുമൊക്കെയായിരുന്നു അവരുടെ സഹചാരികൾ. കൂട്ടത്തിൽ അക്കാലത്തു പൊന്തിവന്ന കേരളത്തിലെ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പുത്തൻ നാമ്പുകളെയും അവർ കൃതികളിലൂടെ പരിചയപ്പെട്ടു.

സാഹിത്യത്തിലുള്ള താൽപര്യം വിവാഹാനന്തരം വളർന്നുവെങ്കിലും സാഹിത്യരചനയിലേക്കു നീങ്ങുവാൻ അവർ അപ്പോഴും ശ്രമിച്ചില്ല. രണ്ടു പുത്രിമാരുടെ ജനനത്തോടെ, അവരെ വളർത്തുന്നതിലായി ശ്രദ്ധ. 'ശോഭ'യും 'ദീപ'യുമായി അപ്പോൾ അവരുടെ ലോകം. എന്നാൽ, കുട്ടികൾ വളർന്നു സ്കൂളിൽ പോയിത്തുടങ്ങുകയും ഭർത്താവിനു ജോലിസ്ഥലത്തും കളിസ്ഥലത്തും കൂടുതൽ സമയം ചെലവഴിക്കേണ്ടിവരികയും ചെയ്തപ്പോൾ തനിച്ചു വീട്ടിൽ കഴിക്കേണ്ടിവന്ന സമയം നീങ്ങാത്ത നിമിഷങ്ങളായിത്തീർന്നു. അവർ സാഹിത്യരചനയിലേക്കു കാലൂന്നിയതു് ഈ സന്ദർഭത്തിലായിരുന്നു.

എഴുതിത്തുടങ്ങിയതു് ഇംഗ്ലീഷിലായിരുന്നു. ആ ശ്രമം എവിടെയും എത്തിയില്ല. പിന്നീടാണു് മലയാളത്തിലെഴുതാൻ തുടങ്ങിയതു്. എന്നാൽ, അവരുടെ അനുഭവങ്ങളുടെ ലോകം വിശാലമായിരുന്നില്ല. ഗൃഹാന്തരീക്ഷത്തിൽ കഥാകഥനത്തിനാവശ്യമായ കരുക്കളുണ്ടായിരുന്നില്ല. സംഭവങ്ങൾ സാധാരണങ്ങളായിരുന്നു. അതു മാത്രം കൈമുതലാക്കിക്കൊണ്ടു് സാഹിത്യസാമ്രാജ്യത്തിലേക്കു കടന്നുവന്നുകൂടെന്നില്ല. പക്ഷേ, എഴുതുന്നതു് പൈങ്കിളിക്കഥകളായിത്തീർന്നാലോ? കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികവ്യാപാരങ്ങളിൽ ആഞ്ഞിറങ്ങാനും സാമൂഹികപശ്ചാത്തലത്തിൽ അവരെ കണ്ടെത്താനും ശ്രമിക്കുമ്പോഴാണു് വീട്ടമ്മയുടെ ലോകത്തിന്റെ പരിമിതി മനസ്സിലാകുന്നതു്. ആ പരിമിതിയെ ഭേദിക്കുവാനുള്ള അവരുടെ തീവ്രശ്രമത്തിനു് അവരുടെ എല്ലാ കൃതികളും സാക്ഷ്യംവഹിക്കുന്നു.

ഭർത്താവിൽനിന്നും സന്ദർശകരിൽനിന്നും കുടുംബസുഹൃത്തുക്കളിൽനിന്നും കേട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന കഥകൾക്കു് രക്തവും മാംസവും നല്കിക്കൊണ്ടിരുന്നു അവർ. ഭാവനയുടെ ചിറകുകളിൽ അവയെ കയററിവെച്ചു് അവയ്ക്കു കലാപരമായ ഔന്നത്യം നല്കുവാനും അവൾക്കു കഴിഞ്ഞു. മഴത്തുള്ളിയെ മുത്താക്കി മാററുന്ന ധ്യാനവാസനയാണു് പറഞ്ഞുകേട്ട കഥകളെ സാഹിത്യകൃതിയാക്കാൻ അവരെ സഹായിച്ചതു്. കേട്ട കഥകൾ മാസങ്ങളോളം മനസ്സിൽ കൊണ്ടുനടക്കുകയും

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ആവശ്യമായ വിശദാംശങ്ങളെ ഗവേഷണബുദ്ധിയോടെ കണ്ടെത്തുകയും, കഥയുടെ രൂപം ഏതാണ്ട് മനസ്സിൽ കുറിച്ചിടുകയും ചെയ്തതിനുശേഷമേ അവർ രചന ആരംഭിച്ചിരുന്നുള്ളു 'മെഡിക്കൽ ടേമ്'കളുമായും അലോപ്പതിചികിത്സാമുറകളുമായും ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ ബന്ധപ്പെടാത്ത ഒരൊററ നോവലും അവരെഴുതിയിട്ടില്ലെന്നു പറയാം. 'അസ്തമയ'വും, 'ദൈവമക്കളും' മററും 'മെഡിക്കൽമയ'മാണ്.' സാധാരണനിലയിൽ ഹോസ്പിററലിലേക്കുള്ള പ്രവേശനം ആവശ്യമില്ലാത്ത 'നാർമടിപ്പുടവ'യും 'മുറിപ്പാടുകളും'പോലും ആശുപത്രിവാർഡുകളിൽ അല്പനേരം തങ്ങിയിട്ടേ പുറത്തു കടക്കുന്നുള്ളു. ഒടുവിലത്തെ ഏററവും പ്രധാനപ്പെട്ട നോവലായ 'ഗ്രഹണ'ത്തിനുമുണ്ട് ആശുപത്രിബന്ധം. ആദ്യത്തെ നോവലായ 'ജീവിതമെന്ന നദി'യിൽ ആശുപത്രിയിലെ അഴുക്കും ഒഴുക്കും നന്നായി കാണാം. സാറയുടെ നോവലുകളിലൂടെ തങ്ങളെ കണ്ടെത്തുന്ന ഡോക്ടർമാരും നെഴ്സുമാരും വൈദ്യവിദ്യാർത്ഥികളും ഒരുകാലത്ത് തിരുവനന്തപുരം മെഡിക്കൽകോളജിൽ സുലഭമായിരുന്നു. അതുനിമിത്തം ആവശ്യമില്ലാത്ത തെററിദ്ധാരണകളും വ്യക്തിപരമായ വിരോധങ്ങളും തോമസ്കുടുംബത്തിന് സമ്പാദിക്കേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ട്. ''ഞാൻ ആരെയെങ്കിലും വ്യക്തിപരമായി കുററപ്പെടുത്താൻവേണ്ടി ഒന്നും എഴുതിയിട്ടില്ല. യഥാർത്ഥത്തിൽ ടൈപ്പുകളെ കണ്ടെത്താനാണ് ശ്രമിച്ചത്. എന്നാൽ ചിലർ തങ്ങളെ എൻെറ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ സ്വയം കണ്ടെത്തുന്നുവെങ്കിൽ ഞാനതിൽ കുററക്കാരിയല്ല.'' സാറയുടെ വിശദീകരണമാണ്.

സാറ നോവലിസ്റ്റാണെന്നു പുറമെ അറിയപ്പെട്ടതിൻെറ പിന്നിൽ ഒരു കഥയുണ്ട്. 'ജീവിതമെന്ന നദി'യെഴുതി ഷെൽഫിൽ വെച്ചിരിക്കുകയായിരുന്നു. ആകസ്മികമായി വീട്ടിൽ വന്ന കുടുംബസുഹൃത്ത്: 'ദീപം' പത്രാധിപർ തോമസ് ചെറിയാനു് അതു വായിക്കുവാൻ കൊടുത്തു. അദ്ദേഹം അതുംകൊണ്ട് തിരിച്ചുപോയി. പിന്നീട് മാസങ്ങളോളം ഒരു വിവരവുമില്ല. സ്ക്രിപ്റ്റും നഷ്ടപ്പെട്ടു എന്നു കരുതിയിരിക്കുകയായിരുന്നു. അന്വേഷിച്ചപ്പോൾ അതു് സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘത്തെ പ്രസിദ്ധീകരണാർത്ഥം ഏല്പിച്ചുവെന്നാണ് മറുപടിയുണ്ടായതു്. സംഘം അതു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. ഒരു കൊല്ലത്തിനിടയിൽ രണ്ടു പതിപ്പു വേണ്ടിവന്നു അതിനു്. അടുത്ത നോവലായ 'അസ്തമയ'ത്തിൻെറ കഥയും ഭിന്നമല്ല. വിവാഹിതനായ ഒരു ഡോക്ടർക്ക് തൻെറ ആദ്യകാമുകിയെ, അവൾ മരിക്കുമെന്നറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെ, ചികിത്സിക്കേണ്ടിവന്നതിൻെറ കഥയാണതു്. ''അതു വെറും സെൻറിമെൻറൽ സ്റ്റഫ്, അല്ലേ?'' എന്നു് ഗ്രന്ഥകർത്രിയോട് ഞാൻ ചോദിക്കാതിരുന്നില്ല. ''സെൻറിമെൻറ്സ് ഇല്ലാതെ കഥ എഴുതുവാൻ പററുമോ?'' എന്ന മറുചോദ്യമാണ് എനിക്കു ലഭിച്ചതു്. 'ഒരു ദർശനം അതിൻെറ പിന്നിലില്ലേ'ന്ന എൻെറ വിമർശനം ഇപ്പോഴും ബാക്കിയാണ്. പക്ഷേ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പുസ്തകത്തിന് വായനക്കാരുടെ ഇടയിൽ വമ്പിച്ച സ്വീകരണമാണ് കിട്ടിയതു്. ആദ്യപതിപ്പ് എട്ടുമാസംകൊണ്ടു തീർന്നു. പിന്നീട്ട് തുടർച്ചയായി അഞ്ചു പതിപ്പുകൾ പുറത്തിറങ്ങി. ഇപ്പോഴും കമ്പോളത്തിൽ പ്രിയമുള്ള പുസ്തകമാണതു്.

സാറാ തോമസ് എന്ന നോവലിസ്റ്റിനെ പ്രഖ്യാതയാക്കിയതു് 'മുറിപ്പാടുകളാ'ണു്. 'മുറിപ്പാടുകൾ' ഒരു അനാഥമന്ദിരത്തിൽ വളന്നു എന്ന കാരണംകൊണ്ടുമാത്രം അപകർഷത അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന ചെറുപ്പക്കാരന്റെ കഥയാണു്. സാമാന്യം സമ്പത്തും കുലമഹിമയുമുള്ള തറവാട്ടിലാണു് അയാൾ പിറന്നതു്. കോളജ്‌വിദ്യാഭ്യാസം കഴിയുമ്പോഴേക്കും ആ വീട്ടുകാർ അയാളെ കണ്ടെത്തി തിരിച്ചെടുക്കുന്നുമുണ്ടു്. എന്നാൽ കുലമഹിമയുണ്ടെന്നു കരുതുന്നവർ ക്രിസ്ത്യാനികളായാലും ഹിന്ദുക്കളായാലും അയാൾക്കു സ്വന്തം കുടുംബത്തിൽ വിവാഹബന്ധം അനുവദിക്കുന്നില്ല. പഠിപ്പും പണവും ജോലിയും കുലമഹിമയും ഉള്ള ആളായിരുന്നാലും അനാഥമന്ദിരത്തിൽ വളന്നു എന്ന വസ്തുത അയാളുടെ മാന്യത കുറച്ചു. അനാഥമന്ദിരത്തിലെ ജീവിതത്തെ ത്രിമാനമായി ഈ നോവലിൽ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

നോവലിനും നോവലിസ്റ്റിനും ഇതു വലിയ പ്രശസ്തിയുണ്ടാക്കാൻ കാരണം അതു മലയാളസാഹിത്യരംഗത്തു് അചുംബിതമായ ഒരു മേഖലയിലെ ജീവിതത്തെ ആകർഷകമായി അനാവരണം ചെയ്തു എന്നതു മാത്രമല്ല. അക്കാലത്തു് വളരെ പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്ന 'ജനയുഗം' വാരികയിൽ അതു ഖണ്ഡശഃ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയതുകൊണ്ടുകൂടിയാണു്. കാമ്പിശ്ശേരിയായിരുന്നു അന്നു 'ജനയുഗം' പത്രാധിപർ. തോമസ്‌ദമ്പതികൾ 'മുറിപ്പാടുകളു'മായി അദ്ദേഹത്തെ സമീപിച്ചപ്പോൾ മേശപ്പുറത്തു് അട്ടിയായി കിടക്കുന്ന നോവലുകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഇതും പെടുത്തി. 'ക്യൂ' ക്രമത്തിൽ വായിക്കാമെന്നല്ലാതെ പ്രത്യേകപരിഗണന നൽകാമെന്നു പറഞ്ഞതിരുന്നില്ല. തങ്ങളോടും കൃതിയോടും കാമ്പിശ്ശേരി അവഗണന കാണിച്ചു എന്ന വിചാരത്തോടെയാണു് അവർ 'ജനയുഗം' ആപ്പീസിൽനിന്നു തിരിച്ചുപോയതു്. കൈയെഴുത്തുപ്രതി നഷ്ടപ്പെട്ടമെന്നുപോലും ഭയപ്പെട്ടു. എന്നാൽ രണ്ടാഴ്ച കഴിഞ്ഞപ്പോൾ കാമ്പിശ്ശേരി ഫോണിൽ വിളിച്ചു: 'മുറിപ്പാടുകൾ' നാലു ലക്കത്തിലായി ഖണ്ഡശഃ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുവാൻപോവുകയാണെന്നറിയിച്ചു. ഇത്രവേഗം കാമ്പിശ്ശേരിയിൽനിന്നു് അനുകൂലപ്രതികരണമുണ്ടായതിൽ അവർ അദ്ഭുതപ്പെട്ടു. അതിനേക്കാൾ വലിയ അദ്ഭുതം പ്രസിദ്ധീകരണമാരംഭിച്ചപ്പോൾ അതു വായനക്കാരിലുളവാക്കിയ പ്രതികരണമായിരുന്നു. 'ജനയുഗം' വാരികയുടെ പ്രചാരം വർധിക്കുവാൻ അതു കാരണമായി. പ്രസിദ്ധീകരണം പൂർത്തിയായപ്പോൾ കാമ്പിശ്ശേരി ഒരു വലിയ സഞ്ചിയുമായി അവരെ വന്നു കണ്ടു. ''ഇതു പ്രതിഫലത്തുകയല്ല; വായനക്കാരുടെ കൃതജ്ഞതാഭരിതങ്ങളായ കത്തുകളാണു്; തങ്ങൾ തരുന്ന പ്രതിഫലമായി ഇതു സ്വീകരിക്കുക'' എന്നാണദ്ദേഹം പറ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഞ്ഞത്. ആയിരക്കണക്കിലായിരുന്നു കത്തുകൾ. തന്റെ സാഹിത്യജീവിതത്തിൽ തനിക്കു കിട്ടിയ ഏറ്റവും വലിയ അംഗീകാരമായി സാറ അതിനെ കണക്കാക്കുന്നു.

'മുറിപ്പാടുകൾ' പിന്നീട് 'മണിമുഴക്കം' എന്ന പേരിൽ സിനിമയായി; സംസ്ഥാനതലത്തിലും ദേശീയതലത്തിലും ഏറ്റവും നല്ല സിനിമയ്ക്കുള്ള അവാർഡുകൾ അതിനു ലഭിച്ചു. 'അസ്തമയ'വും 'പവിഴമുത്തും' 'അർച്ചന'യുമാണ് സാറയുടെ നോവലുകളിൽ സിനിമയാക്കപ്പെട്ട മറ്റു മൂന്നെണ്ണം. ഒടുവിൽ പറഞ്ഞത് 'സാഗരം ശാന്തം' എന്ന പേരിലാണ് വെള്ളിത്തിരയിൽ വന്നത്.

'മുറിപ്പാടുകൾ'ക്കുശേഷം അവർ പിന്തിരിഞ്ഞുനോക്കേണ്ടി വന്നിട്ടില്ല. ഒന്നിനൊന്നു മികച്ച സൃഷ്ടികളായിരുന്നു, പിന്നീട് വന്നവയെല്ലാം. 'ആ മനുഷ്യൻ നീതന്നെ' മനോരമ വാരാന്ത്യപ്പതിപ്പിലും, 'നാർമടിപ്പുടവ'യും 'ദൈവമക്കളും' കലാകൗമുദിയിലും 'ഗ്രഹണം' മനോരാജ്യത്തിലുമാണ് ഖണ്ഡശഃ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയത്. അവരെഴുതിയ നോവലുകളിൽ ഏറ്റവും മികച്ചവ എന്ന് ഈ ലേഖകൻ കരുതുന്ന മൂന്നെണ്ണമാണ് ഒടുവിൽ പറഞ്ഞവ. 'നാർമടിപ്പുടവ'യ്ക്ക് മലയാളത്തിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ ഏറ്റവും നല്ല നോവലിനുള്ള 1979–ലെ സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡു ലഭിച്ചു.

ഈ കൃതി സാറാ തോമസിന്റെ സാഹിത്യജീവിതത്തിലെ വഴിത്തിരിവിനെ കാണിക്കുന്നു. അവരുടെ സർഗ്ഗവൈഭവത്തിന്റെ മാത്രമല്ല, അന്വേഷണതൃഷ്ണയുടേയും വിജയവൈജയന്തിയാണത്. തനിക്കു തീരെ അപരിചിതമായിരുന്ന ഒരു ജീവിതമേഖലയിൽ, ചിരപരിചിതന്മാർക്കുപോലും ലഭിക്കാത്തത്ര അറിവും ഉൾക്കാഴ്ചയും നേടുവാൻ അവർ നടത്തിയ സാഹസികയത്നങ്ങളുടെ വിജയകരമായ പര്യവസാനത്തെയാണ് ഈ കൃതിയുടെ രചന കാണിക്കുന്നത്. കേരളത്തിലെ തമിഴ്ബ്രാഹ്മണരുടെ ആചാരങ്ങളേയും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളേയും അതിനിശിതമായ വിമർശനബുദ്ധിയോടെ അതിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. അതിലുപരിയായി ഒരു ബ്രാഹ്മണവിധവയുടെ കരളുരുക്കുന്ന കഥ അതിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. സ്വന്തം വിധിയെ കൈയിലെടുക്കാനുള്ള അവസരമുണ്ടായിട്ടും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അതിശക്തമായ ചങ്ങലക്കെട്ടുകൾ കാരണം അതിനു സാധിക്കാതെവന്ന ആ അബല പുതിയ തലമുറയിൽപ്പെട്ട തന്റെ വളർത്തുപുത്രി വിജാതീയനായ കമിതാവിനോടൊപ്പം വീടുവിട്ടിറങ്ങിയ കാഴ്ചയും കാണുന്നു.

ജനനംകൊണ്ട് ക്രിസ്ത്യാനിയും ജീവിതംകൊണ്ട് പരിഷ്കൃതവനിതയും സാഹചര്യംകൊണ്ട് സമ്പന്നയും കുടുംബസൗഖ്യംകൊണ്ട് അല്ലലറിയാത്തവളുമായ ഈ നോവലിസ്റ്റ് ഇത്രയധികം ധാരണയോടെയും സഹഭാവത്തോടെയും തനിക്ക് അന്യമായ ഒരു ജീവിതത്തെ പകർത്തുവാൻ ധൈര്യം കാണിച്ചതെങ്ങനെയെന്ന് നാം അദ്ഭുതപ്പെട്ടുപോകും, ഈ പുസ്തകം വായിച്ചാൽ. തിരുവനന്തപുരത്തെ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അഗ്രഹാരങ്ങളിൽ ഒരു ഗവേഷണവിദ്യാർത്ഥിയുടെ കൗതുകത്തോടെയും, വാശിയോടെയും മാസങ്ങളോളം നീണ്ട സന്ദർശനങ്ങൾ നടത്തിയാണ് ബ്രാഹ്മണകുടുംബങ്ങളിലെ ആചാരമര്യാദകൾ അവർ പഠിച്ചത്. പുസ്തകത്തിൽ സംഭാഷണത്തിനും വിവരണങ്ങൾക്കുമായി ഉപയോഗിച്ച ഭാഷ അന്യൂനമാണെന്നുറപ്പിക്കാൻ ഒന്നിലധികം വിദഗ്ധന്മാരുടെ സഹായം അവർ തേടിയിട്ടുണ്ട്. നിഷ്ഠാപൂർവ്വമായ രചനയായിരുന്നു അത്. അതിന്റെ ഗുണം അനുവാചകർക്ക് അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യാം.

'നാർമടിപ്പുടവ'യെത്തുടർന്ന് സാറ എഴുതിയ ഓരോ നോവലും മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ ഒരോ സംഭവമായിരുന്നു. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ആദ്യം എടുത്തുപറയേണ്ടത് 'ദൈവമക്കളെ'പ്പറ്റിയാണ്. 'ദൈവമക്കൾ' എന്ന് അവർ ഈ നോവലിൽ വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത് ഗാന്ധിജിക്കു പ്രിയപ്പെട്ട ഹരിജനങ്ങളെത്തന്നെയാണ്. ഹരിജനോദ്ധാരണം ഇന്ന് ഏററവുമധികം സംസാരിക്കപ്പെടുന്ന വിഷയമാണല്ലോ. ഹരിജനങ്ങളുടെ അഭ്യുദയത്തിനുവേണ്ടി സർക്കാരും കോർപ്പറേഷനുകളും മററു സ്ഥാപനങ്ങളും ധാരാളം കാശു ചെലവാക്കുന്നുണ്ട്. അതിനെപ്പററി ധാരാളം പ്രചാരണവും നടക്കുന്നുണ്ട്. എന്നിട്ടും പ്രശ്നത്തിന്റെ വക്കുകടിക്കുവാൻപോലും ആർക്കും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ഇങ്ങനെയൊരു സ്ഥിതിവിശേഷം എന്തുകൊണ്ടുണ്ടായി? മാററം ഹരിജനങ്ങളുടെയിടയിൽനിന്നുതന്നെ ഉണ്ടാകാത്തതുകൊണ്ട്; അതിനുള്ള പ്രേരണ ചെലുത്താൻ മററുള്ളവർക്കു കഴിയാത്തതുകൊണ്ട്, അവരുടെ കാര്യം പറയാൻ അവരവരെത്തന്നെ കരുത്തരാക്കണം. അവരുടെ അവകാശങ്ങൾക്ക് അവർതന്നെ സമരം ചെയ്യണം. 'ദൈവമക്കളു'ടെ സന്ദേശമതാണ്.

'മനോരാജ്യ'ത്തിൽ ഖണ്ഡശഃ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ 'ഗ്രഹണ'വും തുല്യപ്രാധാന്യമുള്ളതാണ്. 'ദൈവമക്കൾ'ക്ക് ദേശീയപശ്ചാത്തലമാണുള്ളതെങ്കിൽ 'ഗ്രഹണ'ത്തിന് ഒരു സാർവ്വദേശീയ പശ്ചാത്തലംതന്നെയുണ്ട്. മയക്കുമരുന്ന് യുവാക്കളിലുണ്ടാക്കുന്ന കെടുതിയാണ് നോവലിന്റെ പ്രമേയം. ലോകസമാധാനം, പലസ്തീൻ പ്രശ്നം, രാഷ്ട്രാന്തരകള്ളക്കടത്ത്, രണ്ടാം ലോകയുദ്ധത്തിനുശേഷമുണ്ടായ യൂറോപ്യൻജീവിതം, മൂല്യശോഷണം തുടങ്ങി പലതും ഈ പ്രമേയവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. കഥയുടെ ഏറിയപങ്കും നടക്കുന്നത് പശ്ചിമജർമ്മനിയിലാണ്. അവിടെ പഠിക്കാൻ പോയ ഒരു കേരളീയവിദ്യാർത്ഥിയുടെ അനുഭവങ്ങളാണ് നോവലിന്റെ ആകത്തുകയായി വർത്തിക്കുന്നത്.

സാറ ജർമ്മനിയിൽ പോയിട്ടില്ല. മയക്കുമരുന്നുമായി ഒരുതരത്തിലും ബന്ധപ്പെട്ടിട്ടില്ല. പക്ഷേ, അവർ ഈ രണ്ടു കാര്യങ്ങളെപ്പററിയും നല്കുന്ന വിശദവിവരങ്ങൾ നമ്മെ അദ്ഭുതപ്പെടുത്തും. അത്ര സൂക്ഷ്മമായും വസ്തുതാപരമായും ഉള്ള വിവരണങ്ങളാണ് ഇവയെക്കു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

റിച്ച് ഇതിലുള്ളത്. ഒരു അനുഭവസ്ഥൻ പറഞ്ഞ കഥയാണ് നോവലിനു നിദാനമായിത്തീർന്നതെങ്കിലും അത് അപ്പടി പകർത്തിയാൽ നോവലാവുകയില്ലല്ലോ. തന്നെ പ്രകമ്പനംകൊള്ളിച്ച ആ കഥ മാസങ്ങളോളം മനസ്സിൽ വെച്ചുനടന്നശേഷം കാച്ചിയെടുത്ത തങ്കംപോലെ മാററും ശോഭയും കൂട്ടിക്കൊണ്ട് അവർ പുനരവതരിപ്പിച്ചു. ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങളനുഭവിച്ച ദുരിതങ്ങളും കഷ്ടപ്പാടുകളും സ്വന്തംമനസ്സിൻെറ മണിച്ചെപ്പിൽ വെച്ചാണെങ്കിലും കഥാകർത്ത്രിയും അനുഭവിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു വായനക്കാരനു ബോധ്യപ്പെടും. അത്രമാത്രം സ്ഥായിഭാവം ആ പ്രതിപാദനത്തിനുണ്ട്.

സാറാ തോമസിൻെറ നോവലുകളുടെ പ്രത്യേകത കാണിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ ഏവയെന്ന് ഇതുവരെയുള്ള വിവരണംകൊണ്ടു വ്യക്തമായിട്ടുണ്ട്. അവയെ ഇവിടെ എണ്ണമിട്ട് ഒരിക്കൽക്കൂടി പറയാം:

ഒന്നാമത്, അവർ മററുള്ളവർ കൈകാര്യംചെയ്ത വിഷയങ്ങളിലല്ല കൈവെക്കുന്നത്. രണ്ടാമത്, അവർക്ക് സാമൂഹികമായ ഒരു ലക്ഷ്യബോധവും തദനുസാരമായ ദർശനവുമുണ്ട്. മൂന്നാമത്, അവർ നിഷ്ഠാപൂർവ്വമായി അദ്ധ്വാനിച്ച വിവരങ്ങൾ ശേഖരിച്ചാണ് നോവലെഴുതുന്നത്. നാലാമത് ധൃതിപിടിച്ചു കോളം നിറയ്ക്കുവാൻവേണ്ടി എന്തെങ്കിലും എഴുതിക്കൂട്ടുന്ന സമ്പ്രദായമേ അവർക്കില്ല

''ഞാൻ ഒരു വീട്ടമ്മയാണ്. കാശിനുവേണ്ടി എന്തെങ്കിലും എഴുതിക്കൂട്ടേണ്ട കാര്യം എനിക്കില്ല. വേണ്ടത്ര സമയമെടുത്ത് ആവശ്യമായ വിവരങ്ങളൊക്കെ സമ്പാദിച്ചു സാവധാനമെഴുതിയാൽ മതി. ഖണ്ഡശഃ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നതിനുവേണ്ടിപ്പോലും ഞാൻ ഖണ്ഡശഃ എഴുതാറില്ല. എഴുതി പണിക്കുറ തീർന്നതാണെന്നു ബോധ്യപ്പെട്ട പൂർണ്ണകൃതികളേ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്താൻ കൊടുക്കൂ. എന്നാൽ എഴുതാൻ തുടങ്ങിയാൽ ഞാൻ ആളാകെ മാറും. എഴുതിത്തീരുന്നതുവരെ വലിയ അസ്വാസ്ഥ്യമാണ്. അതും ഒരുതരം പ്രസവംതന്നെയല്ലേ?'' അവർ പുഞ്ചിരിച്ചുകൊണ്ടു ചോദിച്ചു.

സാറയുടെ ജനനത്തീയതി അറിഞ്ഞപ്പോൾ ഞാൻ അമ്പരന്നു. ഇവർക്ക് അമ്പതു കഴിഞ്ഞുവെന്നോ? ഒററനോട്ടത്തിൽ മുപ്പത്തഞ്ചുകാരിയാണെന്നേ തോന്നുകയുള്ളു. അഴകും ആരോഗ്യവും ദ്യോതിപ്പിക്കുന്ന പ്രകൃതം. പ്രകാശംസ്ഫുരിക്കുന്ന നോട്ടം. ആഴമുള്ള സ്വത്വത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന മുഖഭാവം. കുലീനമായ പെരുമാററം. അനാർഭാടമായ വേഷഭൂഷകൾ. പക്ഷേ ഇവർ ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ ഏകയാണ്. സദസ്സുകളിൽ മുഖം കാണിക്കുകയില്ല. പ്രസംഗപീഠത്തിൽ കയറുകയില്ല. ഗ്രൂപ്പുകളുണ്ടാക്കി സ്തുതിപാഠകരെ വളർത്താൻ അവർക്ക് അറിഞ്ഞുകൂടാ. അടുത്തറിയാവുന്ന ഏക സാഹിത്യകാരി പ്രശസ്ത കവയിത്രിയായ സുഗതകുമാരിയാണ്. അവർ സഹപാഠിയായിരുന്നു. മൈത്രീബന്ധം ഇന്നും നിലനില്ക്കുന്നു. രണ്ടുപേരും തിരുവനന്തപുരത്തെ നന്ദാവനത്തിൽത്തന്നെയാണു താമസവും. സാറ മുത്തശ്ശിയായിരിക്കുന്നു. രണ്ടു പെൺമക്കളും പ്രസവിച്ചു. ദീപം കലാകാരി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

യാണ്. സാറയുടെ പുസ്തകങ്ങളുടെ മുഴുവൻ മുഖചിത്രവും വരച്ചത് അവരാണ്. വാസസ്ഥലമായ 'പ്രശാന്തി'ലെ ചുമരുകളെ അലങ്കരിക്കുന്ന ഒന്നാംതരം പെയിൻറിങ്ങുകളും അവരുടേതുതന്നെ.

സാറ എഴുതിത്തീർന്നിട്ടില്ല. മുപ്പത്തിയഞ്ചാം വയസ്സിൽ എഴുതിത്തുടങ്ങിയ അവൾക്ക് പതിനഞ്ചുവർഷങ്ങൾകൊണ്ട് പന്ത്രണ്ട് നോവലുകളും രണ്ട് കഥാസമാഹാരങ്ങളും പുറത്തിറക്കാൻ കഴിയുമെങ്കിൽ, ശിഷ്ടായുസ്സിൽ ഇനിയുമെത്രയെത്ര കൃതികൾ രചിക്കാൻ കഴിയും!

(1985)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

4. ഗ്രന്ഥപരിചയം

1. കാലഘട്ടത്തിൻെറ ചിന്താവിഷയങ്ങൾ
2. പൊറെറക്കാട്ടിൻെറകൂടെ ആഫ്രിക്കയിൽ
3. വിദ്യാവ്യസനികൾക്ക് ഒരു വിശിഷ്ടഗ്രന്ഥം
4. ചാന്നാർലഹളയും ചരിത്രരചനയും
5. ധർമ്മപുരാണത്തിന്ന് ഒരു ഭൂമിക
6. വിദ്വേഷത്തിൻെറ പുരാണം
7. ഓർവെലിൻെറ 1984
8. നൂററാണ്ടു പിന്നിട്ട ഒരു മഹൽകൃതി
9. സ്വതന്ത്രസമുദായത്തെപ്പററി ഒരു കൃതി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

1. കാലഘട്ടത്തിൻെറ ചിന്താവിഷയങ്ങൾ

കവിയും തത്ത്വചിന്തകനുമായ സച്ചിദാനന്ദൻ സമീപകാലത്തു നടന്ന ചില വാദപ്രതിവാദങ്ങളിൽ ഇടപെട്ടു തയ്യാറാക്കിയ പ്രബന്ധങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണു് 'സംവാദങ്ങൾ.' വാദപ്രതിവാദങ്ങൾ കാലികങ്ങളായിരുന്നുവെങ്കിലും അവയിലുന്നയിച്ച പ്രശ്നങ്ങൾ സമൂഹത്തെ ലക്ഷ്യോന്മുഖമാക്കേണമെന്നു കരുതുന്ന ധിഷണാശാലികളെ അലട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നവയും തുറന്ന ചർച്ചയിലൂടെ പരിഹാരം ആവശ്യപ്പെടുന്നവയുമാണു്. വൈരുദ്ധ്യാത്മകഭൗതികവാദത്തെ ആധാരമാക്കി ചിന്തിക്കുകയും പഠനം നടത്തുകയും ചെയ്യുന്ന സച്ചിദാനന്ദൻ ഒരു അരാഷ്ട്രീയബുദ്ധിജീവിയല്ലെങ്കിലും, കക്ഷിബന്ധങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലല്ല സമസ്യകളെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നതു് എന്നതുകൊണ്ടു്, പ്രായോഗികരാഷ്ട്രീയത്തിൻെറ പരിപാടികളുടെ സ്വാധീനത്തിൽനിന്നു വിമുക്തനാണു്. അതേയവസരത്തിൽ പ്രായോഗികരാഷ്ട്രീയത്തെ അക്കാദമിക്‌തലവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്താനുള്ള സർഗ്ഗാത്മകസമീപനം അദ്ദേഹത്തിൻെറ രചനകളിൽ വിലീനമായിട്ടുണ്ടു്. ഇടക്കാലത്തു് സി. പി ഐ (എം. എൽ)ൻെറ നേതൃത്വത്തിലുള്ള ജനകീയസാംസ്കാരികവേദിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഗ്രന്ഥകാരൻ, 'വേദി'യുമായുള്ള ബന്ധം വേർപെടുത്തിയതിനെത്തുടർന്നു് മാർക്സിസത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തികവശങ്ങളെ പുനരവലോകനത്തിനു വിധേയമാക്കിയതിൻെറ തെളിവുകൾ ഈ സമാഹാരത്തിൽ കാണാം. അദ്ദേഹത്തിൻെറതന്നെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ "ഇടതുപക്ഷതീവ്രവാദവുമായി കണക്കു തീക്കാതെ സ്വതന്ത്രമായ അന്വേഷണങ്ങൾ സാദ്ധ്യമല്ലെന്നു" ബോദ്ധ്യംവന്ന ഘട്ടത്തിലായിരുന്നു ഈ പ്രബന്ധങ്ങൾ രചിക്കപ്പെട്ടതു്. സ്വാഭാവികമായും ആധുനികമാർക്സിയൻപഠിതാക്കളുടെ ചിന്താപദ്ധതികളിലേക്കു് ഊളിയിട്ടിറങ്ങുവാൻ അദ്ദേഹം ഈ അവസരം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കണം. അൽത്യൂസ്സെറിൻെറയും ആൻേറാണ്യോ ഗ്രാംഷിയുടെയും പേരുകൾ അദ്ദേഹം ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പ്രത്യേകം എടുത്തുപറയുന്നുണ്ടു്.

'പൈതൃകവും പ്രതിരോധവും', 'ഹൈന്ദവപുനരുത്ഥാനവാദം', 'ക്രൈസ്തവസഭയിലെ വർഗ്ഗസമരം: ഒരു മാർക്സിസ്റ്റ് സമീപനം', 'ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം: ഒരു പ്രതികരണം', 'ഇന്ത്യൻ ദേശീയപ്രശ്നവും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരും', ഒരു 'സോഷ്യലിസ്റ്റുദ്ധ്യാപനാവദിക്കേണ്ടി', 'ശരീരത്തിൻെറ രാഷ്ട്രീയം', 'മരുന്നും മറുമരുന്നും', 'സൗന്ദര്യത്തിൻെറ രാഷ്ട്രീയം', ഒരു 'മൂന്നാംലോക ആധുനികതയ്ക്കായി' എന്നിങ്ങനെ പതിനൊന്നു പ്രബന്ധങ്ങളാണു് ഇതി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ലുള്ളത്. മതം, രാഷ്ട്രീയം, വിദ്യാഭ്യാസം, ആരോഗ്യശാസ്ത്രം, ചികിത്സാശാസ്ത്രം, ആധുനികസാഹിത്യം, സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ തുടങ്ങിയ സുപ്രധാനവിഷയങ്ങളാണ് ഇവയിൽ ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.

‘ഒരു കൈയിൽ അഗ്നിയും മറുകൈയിൽ രാത്രിയുമേന്തുന്ന ഒരു വിരുദ്ധമൂർത്തിയാണ് ഭാരതീയസംസ്കാരപാരമ്പര്യം’ എന്ന് ‘പൈതൃകവും സംസ്കാരവും’ എന്ന ആമുഖപ്രബന്ധത്തിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ‘ഹൈന്ദവപുനരുത്ഥാനവാദം, ഒരു വിയോജനക്കുറിപ്പ്’ എന്ന അടുത്ത ലേഖനത്തിൽ ഈ പ്രശ്നത്തെ ആമൂലാഗ്രം അപഗ്രഥിച്ചിരിക്കുന്നു. ഹൈന്ദവപുനരുത്ഥാനവാദികൾ എന്തൊക്കെത്തന്നെ പറഞ്ഞാലും അവർ വളർത്തുന്നത് ഫാസിസ്റ്റ് പ്രവണതയാണെന്ന് സച്ചിദാനന്ദൻ സകാരണം സമർത്ഥിച്ചിരിക്കുന്നു. ‘സ്വന്തം മതമഹിമ’യിലുള്ള ഉറച്ച വിശ്വാസം, അന്യവിശ്വാസങ്ങളോടുള്ള അസഹിഷ്ണുത, നഷ്ടപ്രതാപം വീണ്ടെടുക്കുവാനുള്ള ഉത്സാഹം, ഭാവിയിൽ നിന്നെന്നതിനേക്കാൾ ഭൂതകാലത്തുനിന്നു പ്രചോദനം സ്വീകരിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം, പ്രാചീനവിശ്വാസാനുഷ്ഠാനങ്ങളോടുള്ള പ്രതിജ്ഞാബദ്ധത, മദ്ധ്യവർഗ്ഗ ഉള്ളടക്കം, വർഗ്ഗവൈരുദ്ധ്യങ്ങളോടുള്ള അവഗണന, കമ്മ്യൂണിസത്തോടുള്ള ശത്രുതാമനോഭാവം, കലാപോന്മുഖമായ സങ്കുചിതദേശീയവാദം, സംഘടനകളുടെ ശ്രേണിക്രമം, അച്ചടക്കത്തിലും ബാഹ്യസദാചാരത്തിലുമുള്ള ഊന്നൽ, പൊതുവെ ഫാസിസത്തിന്റേതായി തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്ന ഈ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളെല്ലാം ഒത്തിണങ്ങിയതാണ് ഈ അഭിനവഹൈന്ദവവാദം.’

ഹൈന്ദവപുനരുത്ഥാനവാദികൾ അടിസ്ഥാനമാക്കുന്നതു് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇല്ലാത്ത ഒന്നിനെയാണ്. ‘ഏകശിലാരൂപ’മായ ഒരു മതമെന്ന നിലയിൽ ഹിന്ദുമതം ഇപ്പോഴും നിലനില്ക്കുന്നില്ല. പ്രാചീനഭാരതീയദർശനങ്ങളും വേദേതിഹാസങ്ങളും ഹൈന്ദവരുടേതാണെന്ന് അഭിമാനിക്കുന്നതിൽ അർത്ഥമൊന്നുമില്ല. ഭാരതീയദർശനങ്ങളൊക്കെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒന്നാണ് ഹിന്ദുമതമെങ്കിൽ അതു് പുനരുത്ഥാനവാദികളുടെ കൈപ്പിടിയിലൊതുങ്ങുന്നതുമല്ല. ഹിന്ദുക്കൾക്കു പൊതുവായ ഒരു മതഗ്രന്ഥമോ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളോ ഇല്ല. അന്യോന്യം പൊരുത്തപ്പെടാത്ത ആശയാദർശങ്ങളുടെയും ചിന്താഗതികളുടെയും ദർശനങ്ങളുടെയും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെയും കൂടിച്ചേരലിനെ ഹൈന്ദവമെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പുനരുത്ഥാനവാദികൾ ഫലത്തിൽ പഴയ ബ്രാഹ്മണമതത്തിന്റെ വാലിൽത്തൂങ്ങികളാണ്. അതാകട്ടെ, ഇന്ത്യയ്ക്കു് അനർത്ഥം വരുത്തിവച്ച വർണ്ണാശ്രമധർമ്മങ്ങളും തജ്ജന്യങ്ങളായ ജാതിചിന്തകളുടെയും തൊട്ടുകൂടായ്മയുടെയും പ്രഭവസ്ഥാനവുമാണ്. ‘ഹിന്ദു’ എന്ന പദംതന്നെ പേർഷ്യക്കാരുടെ സംഭാവനയാണ്. അതിനു പ്രചാരം നല്കിയതാവട്ടെ, മററു വിദേശീയരും മുസ്ലിംഭരണാധികാരികളും.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഹൈന്ദവക്ഷേത്രങ്ങളുടെനേരെ ആക്രമണമുണ്ടായതായും ഹിന്ദുക്കളുടെമേൽ മതനികുതി കെട്ടിവച്ചതായുമൊക്കെ ചരിത്രത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പ്രവേശനമില്ലാത്തവരും മതവുമായി ബന്ധമില്ലാത്തവരുമായിരുന്നു അന്നും ഹിന്ദുക്കളിലെ മഹാഭൂരിപക്ഷവും. ഇപ്പോൾ ഹിന്ദുക്കളുടെയിടയിൽനിന്ന് ഇതരമതക്കാർ മതപരിവർത്തനം നടത്തുന്നതായി പരാതിയുണ്ട്. പക്ഷേ, സവർണ്ണഹിന്ദുക്കളെത്തന്നെ സാമൂഹികമായും സാമ്പത്തികമായും പീഡിപ്പിക്കപ്പെട്ട കീഴ്ജാതിക്കാരായ അവർണ്ണരും ഗോത്രവർഗ്ഗക്കാരും മററുമാണ് മതപരിവർത്തനത്തിന്നു വിധേയരാകുന്നതെന്ന വസ്തുത മറക്കാതിരുന്നുകൂടാ. മാറിമാറി വന്ന ഭരണകൂടങ്ങളൊക്കെത്തന്നെ മേൽജാതിക്കാരായ ഹിന്ദുക്കളോട് പ്രത്യേകത കാണിച്ചവരും അവർക്ക് പ്രത്യേകാനുകൂല്യങ്ങൾ നല്കിയവരുമാണ്. ബ്രിട്ടീഷ്ഭരണകാലത്തുപോലും സ്വത്തും സ്വാധീനവുമുണ്ടായിരുന്നത് ഈ വിഭാഗക്കാർക്കാണ്. ഇപ്പോഴും സ്ഥിതി വ്യത്യസ്തമാണെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ ഇല്ലാത്ത പീഡനം ഉണ്ടെന്നു പറഞ്ഞ് ഹൈന്ദവ ഏകീകരണത്തിനും ഏകാത്മകതയ്ക്കുമൊക്കെവേണ്ടി പ്രചാരണവും പ്രക്ഷോഭവും നടത്തുന്നത് ന്യൂനപക്ഷങ്ങളുടെയിടയിൽ അരക്ഷിതത്വബോധം ഉളവാക്കാനേ ഇടവരുത്തൂ. അതാണുണ്ടായിട്ടുള്ളതും.

സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കുശേഷമുള്ള ഇന്ത്യയിൽ ചില്ലറ ചില ആനുകൂല്യങ്ങൾ അധഃസ്ഥിതർക്കും ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അതിന്റെ ഗുണാനുഭവം അതതു സമുദായത്തിന്റെ തലപ്പത്തിരിക്കുന്നവർക്കാണുണ്ടായിട്ടുള്ളത്. അവരെക്കൂടി കൂട്ടുപിടിക്കാൻവേണ്ടി കൊണ്ടുപിടിച്ച ശ്രമമാണ് പുനരുത്ഥാനവാദികൾ ഇപ്പോൾ നടത്തുന്നത്. ഇന്ത്യയിൽ ഫാസിസം ഉയർന്നുവരിക ഭൂരിപക്ഷവർഗ്ഗീയതയിൽനിന്നാണെന്ന് വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പേ എം. എൻ. റോയിയെപ്പോലുള്ള ബുദ്ധിജീവികൾ പ്രസ്താവിച്ചിരുന്നു. സോഷ്യലിസത്തിലും മതേതരത്വത്തിലും ജനാധിപത്യത്തിലും വിശ്വസിക്കുന്ന പുരോഗമനവാദികൾ ഒത്തുപിടിച്ചില്ലെങ്കിൽ അതൊരു യാഥാർത്ഥ്യമായിക്കൂടെന്നില്ല.

'ക്രൈസ്തവസഭയിലെ വർഗ്ഗസമരം: ഒരു മാർക്സിസ്റ്റ് സമീപനം' എന്ന ലേഖനം ജോൺപോൾ മാർപാപ്പയുടെ ഇന്ത്യാപര്യടനത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ എഴുതിയതാണെങ്കിലും ആ സന്ദർശനത്തെയും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രചാരണങ്ങളെയും പ്രതികരണങ്ങളെയും പറ്റി മൗനംപാലിക്കുന്നു. എന്നാൽ കത്തോലിക്കാസഭയുടെ മേലദ്ധ്യക്ഷന്മാരും സാമന്തന്മാരും എല്ലാം ഭരണവർഗ്ഗത്തിന്റെ പിണിയാളുകളായി പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന വസ്തുത വിശദമായിത്തന്നെ ഇതിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്: ''ദൈവം മനുഷ്യനായി സൃഷ്ടിച്ച വിഭവങ്ങൾ വെറുതെയിടുന്നതു തെററാണെന്നും അവയെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത് സ്വർഗ്ഗീയദൗത്യമാണെന്നും പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ടാണ് സഭാപൗരോഹിത്യം സാമ്രാജ്യത്വചൂഷണത്തെ ന്യായീകരിച്ചത്.'' സാമ്രാജ്യത്വം

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പിന്നീട് കോളണികളായിത്തീർന്ന രാജ്യങ്ങളിലേക്കു പ്രവേശിക്കുമ്പോഴും അതിന്റെകൂടെ ക്രൈസ്തവപൗരോഹിത്യവും കടന്നുവരികയുണ്ടായി. ഈ രാജ്യങ്ങളിലെ ദാരിദ്ര്യത്തെ സഭ ''ഒന്നുകിൽ മഹത്വവൽക്കരിച്ചു; അല്ലെങ്കിൽ അതിനെ മൂലധനമാക്കി 'മതവ്യവസായ'വും 'വിദ്യാഭ്യാസവ്യവസായ'വും 'ആസ്പത്രിവ്യവസായ'വും കെട്ടിപ്പടുത്തു.''

വിമോചനസമരം നടക്കുന്നേടങ്ങളിൽ ജനങ്ങളുടെ പക്ഷത്തു ചേരുന്ന പുരോഹിതന്മാരെ രാഷ്ട്രീയത്തിലിടപെടുന്നതു തെററാണെന്നു പറഞ്ഞു വിലക്കുന്നു. (ഉദാഹരണം: നിക്കരാഗ്വ). ''മറുവശത്തു് ഒരു രാഷ്ട്രമെന്ന നിലയിൽ ഇതരദേശീയ ഭരണകൂടങ്ങളുമായി രാഷ്ട്രീയബന്ധം പുലർത്തുകയും നയതന്ത്രപ്രതിനിധികളായി മെത്രാന്മാരെ നിയമിക്കുകയും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിരുദ്ധസമരങ്ങൾക്കെല്ലാം പിന്തുണ പ്രഖ്യാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.'' ഉപരിവർഗ്ഗങ്ങളുമായുള്ള സഭാപൗരോഹിത്യത്തിന്റെ ഈ സഖ്യത്തിന്നെതിരെ ക്രൈസ്തവപുരോഹിതന്മാരുടെ ഇടയിൽത്തന്നെ വളർന്നുവരുന്ന പുതിയ ആശയഗതിയേയാണ് 'വിമോചനദൈവശാസ്ത്രം' പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതു്. ''സത്യവേദപുസ്തകത്തിന്റെ വർഗ്ഗവീക്ഷണത്തിലൂന്നുന്ന ഒരു പുനഃപാരായണമാണ് വിമോചന ദൈവശാസ്ത്രത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തികാടിസ്ഥാനം.'' പാവപ്പെട്ടവരുടെ ഉദ്ധാരണത്തിനും അസ്വതന്ത്രരുടെ വിമോചനത്തിനും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരുമായി സഹകരിക്കാൻ അതിന്റെ വക്താക്കൾ സന്നദ്ധരാണ്. 'പുതിയ യരുശലേമിനെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രത്യാശ മാർക്സിസത്തിനും ക്രിസ്തീയതയ്ക്കും പൊതുവാണെന്നു'' അവർ കരുതുന്നു. ഇതു യഥാർത്ഥത്തിൽ മതത്തിനകത്തു തന്നെ നടക്കുന്ന ഒരു വർഗ്ഗസമരമാണെന്നാണ് സച്ചിദാനന്ദന്റെ പക്ഷം. ഇന്ത്യയുടെ ആദ്ധ്യാത്മികപശ്ചാത്തലത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ഇതിനു ചില മാതൃകകളുണ്ടെന്നു് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ''ബുദ്ധന്റെ വർണ്ണവിരുദ്ധകലാപത്തിനും ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മതേതരമായ ആത്മീയതയ്ക്കും വിവേകാനന്ദന്റെ ലിബറൽ മാനവികതാവാദത്തിനും ശ്രീനാരായണന്റെ ജാതിവിരുദ്ധപ്രക്ഷോഭത്തിനും അടിത്തറയായി വർത്തിച്ചതു് ഇന്ത്യൻ മതതത്ത്വചിന്താഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ സന്ദർഭാധിഷ്ഠിതമായ വായനകളായിരുന്നു,'' എന്ന ലേഖകന്റെ അഭിപ്രായം ചിന്താബന്ധുരമായിരിക്കുന്നു. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം അതു് അല്പം കൂടി വിശദീകരിക്കേണ്ടതായിരുന്നു. പഴയ ഭാരതീയചിന്തകളെയൊക്കെ 'മതതത്ത്വചിന്തകളാ'യി കരുതാമോ എന്നും അവയ്ക്കു് ഇന്നത്തെ ക്രൈസ്തവസഭാസാഹചര്യങ്ങളുമായുള്ള സാദൃശ്യം ഏതതിരുവരെയുണ്ടെന്നുമാണു വിശദീകരിക്കേണ്ടതു്.

'ഇന്ത്യൻ ദേശീയപ്രശ്നവും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരും' എന്ന അടുത്ത ലേഖനം ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയെപ്പററി ആഴത്തിലുള്ള പഠനമാണ്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരുടെ ലക്ഷ്യം തൊഴിലാളിവർഗ്ഗദേശീയത വളർത്താനായിരിക്കേണമെന്നും അല്ലാതെ വിഘടനവാദത്തിൽ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ചെന്നെത്തുന്നതരത്തിലുള്ള ഒന്നായിരിക്കരുതെന്നും ഉള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിഗമനം ശ്രദ്ധേയമാണ്. സി. പി. ഐ. (എം. എൽ.) ഈ രംഗത്ത് കൈക്കൊള്ളുന്ന തെറ്റായ നയങ്ങളെ മനസ്സിൽവെച്ചുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം ഇതെഴുതിയതെന്നു തോന്നുന്നു. പഞ്ചാബിൽ സിക്കുകാർ നടത്തുന്ന സമരം പഞ്ചാബി ദേശീയതയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ളതാണെന്ന തെറ്റിദ്ധാരണ വെച്ചുപുലർത്തുന്നവർ ഫലത്തിൽ മതമൗലികവാദികളുടെ കൈകളിലാണ് കളിക്കുന്നതു്. ഇതു തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തുകയില്ല, മറിച്ച് ഫാസിസ്റ്റ് പ്രവണതകളെ വളർത്തുകയാണു ചെയ്യുക. വിഘടനവാദം അവസാനവിശകലനത്തിൽ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തെയാണ് ക്ഷീണിപ്പിക്കുക.

സംഘടിതതൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തെ ഭിന്നിപ്പിക്കുന്നതിനു് ഇന്ത്യൻ മുതലാളിത്തം ഏറെക്കാലമായി അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ള സുപരീക്ഷിതമായ ഒരു മാർഗ്ഗം തൊഴിലാളികളുടെയിടയിൽ കാലഹരണംവന്ന മതചിന്തയും അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള വർഗ്ഗീയതയും കുത്തിവെയ്ക്കുക എന്നുള്ളതാണ്. എ. ഐ. ടി. യു. സി. രൂപംകൊണ്ട കാലത്തു തൊഴിലാളികൾക്കു രാഷ്ട്രീയമുണ്ടായിരുന്നു. വർഗ്ഗീയശക്തികൾക്കു തൊഴിലാളികളെ സ്വാധീനിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഇന്നത്തെ നില അതാണോ? മിക്കവാറും എല്ലാ വർഗ്ഗീയപാർട്ടികൾക്കും സ്വന്തം സ്വന്തം തൊഴിലാളിസംഘടനകളുണ്ടായിരിക്കുന്നു. മതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രമല്ല, ജാതിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പോലും തൊഴിലാളിസംഘടന ഉണ്ടാക്കിയ കാലമാണിതു്. രാഷ്ട്രീയരംഗത്താകട്ടെ, വർഗ്ഗീയശക്തികൾ ആവുന്നു സാദ്ധ്യമായ തരത്തിൽ സ്വന്തം കക്ഷികൾ ഉണ്ടാക്കുന്നതിനു പുറമേ മറ്റു ദേശീയമതേതരകക്ഷികളിലും തങ്ങളുടെ സ്വാധീനം ചെലുത്തുവാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. മതത്തിനും ജാതിക്കും നമ്മുടെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയജീവിതത്തിലുള്ള സ്വാധീനം വെച്ചുനോക്കുമ്പോൾ ദേശീയതയുടെ പ്രശ്നം ഇവിടെ വളരെ സൂക്ഷിച്ചു കൈകാര്യം ചെയ്യേണ്ടതാണെന്നു് അടിവരയിട്ടു പറഞ്ഞേ തീരൂ.

"ഒരു സോഷ്യലിസ്റ്റ് അദ്ധ്യാപനവേദിക്കുവേണ്ടി" എന്ന അടുത്ത ലേഖനത്തിൽ സോഷ്യലിസ്റ്റ് ലോകവീക്ഷണത്തെ സ്വന്തം പ്രവർത്തനമേഖലയിലേക്ക് അദ്ധ്യാപകരെങ്ങനെ ആവാഹിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയുമെന്ന പ്രശ്നം ചർച്ചചെയ്യുന്നു. ഇന്നത്തെ ഇന്ത്യയിൽ മറ്റെന്തുമെന്നപോലെ വിദ്യാഭ്യാസവും അധീശവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രധർമ്മം പുലർത്തുന്നതാണ്. വൈയക്തികമായ നേട്ടത്തിന്റെ ധാർമ്മികതയാണ് അതു സ്ഥാപിക്കുന്നതു്. വ്യവസ്ഥാപിതമൂല്യങ്ങളെ സാധൂകരിക്കുന്ന വിജ്ഞാനമാണ് അതു പകരുന്നതു്. പരീക്ഷാസമ്പ്രദായവും അതിനനുസൃതമാണ്. സാധാരണക്കാർക്കും വരേണ്യവർഗ്ഗത്തിനും രണ്ടുതരം സ്ഥാപനങ്ങളും പഠനസമ്പ്രദായങ്ങളും നിലനിറുത്തുന്നു. ഇന്നത്തെ വിദ്യാഭ്യാസരീതിയുടെ സമൂലമായ വിമർശനംകൊണ്ടല്ലാതെ പുതിയ മൂല്യങ്ങളും രൂപങ്ങളും ഇവിടെ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഉണ്ടാക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. ഇവാൻ ഇല്ലിച്ച്, എവെറെറ്റ് വീമർ, ജോൺ ഹോൾട്ട് തുടങ്ങിയവരുന്നയിക്കുന്ന സ്കൂൾതിരസ്കാരം എന്ന ആശയം ലേഖകൻ സ്വീകാര്യമായി കരുതുന്നില്ല. വിദ്യാർത്ഥികൾ ഒരു പ്രത്യേകവർഗ്ഗമാണെന്ന അറുപതുകളിലെ ഫ്രഞ്ച് വിദ്യാർത്ഥിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടും ലേഖകനു സ്വീകാര്യമല്ല. ''ഏതൊരുതരം പഠനത്തിനും ഗവേഷണത്തിനും ധൈഷണികമായ അച്ചടക്കവും രീതിശാസ്ത്രപരമായ ക്രമവും കഠിനപരിശ്രമവും കൂടിയേ തീരൂ'' എന്ന് അദ്ദേഹം അമർത്തിപ്പറയുന്നുമുണ്ട്. എന്നാൽ ജ്ഞാനാധികാരത്തിന്റെ രഹസ്യസ്വഭാവം തകർക്കേണ്ടതാണ്. വിദ്യാർത്ഥികളെത്തന്നെ സ്വയം അദ്ധ്യാപകരാകാൻ സഹായിക്കുന്നതിലൂടെ ഇതു ചെയ്യാവുന്നതേയുള്ളു. പാഠപുസ്തകങ്ങളുടെ വിമർശനാത്മകമായ പാരായണവും ആവശ്യമാണ്. അതോടൊപ്പം ക്ലാസ്സുമുറികളിലും പുറത്തും വിദ്യാർത്ഥികളുടേയും തൊഴിലാളികളുടേയും സർഗ്ഗവാസനകളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്ന വൃത്തികളിൽ അദ്ധ്യാപകൻ ഏർപ്പെടുകയും വേണം.

'ശരീരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം', 'മരുന്നും മറുമരുന്നും' എന്നീ ലേഖനങ്ങൾ ആരോഗ്യശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചും ചികിത്സയുടെ സൈദ്ധാന്തികവശത്തെക്കുറിച്ചും മററുമുള്ള വിശകലനങ്ങളും പഠനങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ്. അഭിപ്രായവ്യത്യാസമുള്ള കാര്യങ്ങൾ ഇവയിൽ ആർക്കും കണ്ടെത്താൻ കഴിഞ്ഞേക്കാം. എന്നാൽ പ്രശ്നത്തിന്റെ നേരെ തുറന്നതും പുരോഗമനാത്മകവുമായ സമീപനം കൈക്കൊള്ളുന്നവർക്ക് അവഗണിക്കാൻ പററാത്ത വാദഗതികൾ ഇവയിൽ ഉന്നയിച്ചിട്ടുണ്ട്. നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ആസ്പത്രികളും മരുന്നുവില്പനശാലകളുമൊക്കെ രോഗികൾക്കുവേണ്ടിയല്ല മുതലാളികൾക്കും ഡോക്ടർക്കുംവേണ്ടിയാണെന്ന അടിസ്ഥാനവസ്തുതയ്ക്ക് ഈ ലേഖനങ്ങൾ വേണ്ടത്ര തെളിവുകൾ ഹാജരാക്കുന്നുണ്ട്. ആവശ്യമില്ലാത്ത മരുന്നുകളും പരിശോധനകളുംകൊണ്ട് രോഗിയെ ചൂഷണംചെയ്യുന്ന ചികിത്സാസമ്പ്രദായവും ഹോസ്പിററൽവ്യവസായവും സമൂഹത്തിന്റെ ആരോഗ്യാവസ്ഥയ്ക്കുവേണ്ടി ഒന്നുംതന്നെ ചെയ്യുന്നില്ല. ചികിത്സയേക്കാൾ പ്രധാനം രോഗം വരാത്ത അവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുകയാണെന്ന് പരക്കെപ്പറയുമെങ്കിലും ഇവിടെ ചികിത്സതന്നെ രോഗം സൃഷ്ടിക്കുമെന്ന സ്ഥിതിയാണുള്ളത്. എന്നാൽ ഇവാൻ ഇല്ലിച്ച് ചികിത്സാരംഗത്തെ വ്യവസ്ഥകളെ മാററാൻവേണ്ടി ഉന്നയിച്ച നിർദ്ദേശങ്ങൾ ലേഖകനു സ്വീകാര്യങ്ങളല്ല. ചികിത്സയുടെ സ്ഥാപനവൽക്കരണത്തേയും വിദഗ്ദ്ധഭിഷക്കുകളുടെ സൃഷ്ടിയേയും ഇല്ലിച്ച് എതിർക്കുന്നു. ചികിത്സ അതിനു ലൈസൻസ് എടുക്കാത്ത വ്യക്തികൾക്കു വിട്ടാൽ സമൂഹത്തിന്റെ ആരോഗ്യം അതുവഴി രക്ഷിക്കപ്പെടുമെന്നതിനു ഉറപ്പൊന്നുമില്ലല്ലോ.

'സൗന്ദര്യത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം', 'ഒരു മൂന്നാംലോക ആധുനികതയ്ക്കായി' എന്നിവയാണ് ഈ പുസ്തകത്തിലെ അവസാനത്തെ രണ്ടു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ലേഖനങ്ങൾ. കൃതി അഥവാ രചന ഒരു അസംസ്കൃതവസ്തു മാത്രമാണെന്നും യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള സ്രഷ്ടാവു് വായനക്കാരനാണെന്നുമുള്ള സിദ്ധാന്തമാണു് ഇതിൽ ആദ്യത്തേതിൽ ഉന്നയിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ജ്ഞാനോൽപാദനത്തിന്റെ അസംസ്കൃതവിഭവം യഥാർത്ഥ വസ്തുവല്ല, ചിന്താവിഷയവസ്തുവാണെന്ന മാർക്സിയൻ ജ്ഞാനസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ആധുനികവിമർശനസമ്പ്രദായങ്ങളെ ഈ ലേഖനം അവലോകനംചെയ്യുന്നു. പക്ഷേ, വളരെ വിശദവും സോദാഹരണങ്ങളായ പഠനങ്ങളും ആവശ്യമായ വിഷയത്തിന്റെ ടിങ്ങ് മാത്രദർശനം നടത്തിയതിന്റെ ഫലമായുണ്ടായ അപൂർണ്ണതയും അപക്വതയും കാരണം ഇതിലുന്നയിച്ച വാദഗതികൾ സുഗ്രഹങ്ങളായി തോന്നിയില്ല.

''സ്വയം സൃഷ്ടിച്ച പ്രശ്നങ്ങളിലകപ്പെട്ടു മരിക്കുന്ന ഒരു സംസ്കാരത്തിൽനിന്നു് മാതൃകകൾ സ്വീകരിക്കുവാനല്ല, സ്വന്തം അസ്തിത്വത്തിന്റെ സാമൂഹ്യവും ആത്മീയവുമായ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ ധീരതയോടെ അഭിമുഖീകരിക്കുകയും അനുഭവത്തിന്റെ ഇരുവശങ്ങളും സമൂഹത്തിന്റെ ഇരുസാദ്ധ്യതകളും ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന, പ്രസക്തമായ ഒരു ആധുനികത സൃഷ്ടിക്കുവാനാണു് മൂന്നാംലോകത്തിലെ ശ്രദ്ധേയരായ കവികളും കലാകാരന്മാരും ശ്രമിക്കുന്നതെന്നു നാം കാണണം'' എന്നാവശ്യപ്പെടുന്ന രണ്ടാമത്തെ ലേഖനത്തിലും വേണ്ടത്ര വിശകലനങ്ങളില്ലാതെ ധൃതിപിടിച്ചെത്തിച്ചേർന്ന അപക്വനിഗമനങ്ങളുണ്ടു്.

സച്ചിദാനന്ദന്റെ ലേഖനങ്ങളിലെ പണ്ഡിതമ്മന്യത്വം അവയുടെ വായന ക്ലിഷ്ടതരമാക്കുന്നു. പുസ്തകങ്ങളുടെയും ഗ്രന്ഥകർത്താക്കളുടേയും പേരുകൾ അദ്ദേഹം ചിലപ്പോൾ ആവശ്യമില്ലാതെയും വായനക്കാരുടെ മുഖത്തേക്കു് വലിച്ചെറിയുന്നു. സൈദ്ധാന്തികമായ പ്രയോഗങ്ങൾ, ലളിതമാക്കുന്നതിനു പകരം കൂടുതൽ കഠിനമാക്കുന്ന തരത്തിലാണു് അദ്ദേഹം നടത്തുന്നതു്. സിദ്ധാന്തങ്ങളെ ഉദാഹരണങ്ങളോടെ വിശദീകരിക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിയാതെവരുന്നതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുസ്തകവായനയുടെ ആധിക്യംകൊണ്ടോ, പ്രത്യേകതകൊണ്ടോ ആയിരിക്കാം. വായിച്ചതു മുഴുവൻ സ്വാംശീകരിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരാൾ വായന ഒരു അഭ്യാസമാക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള രചനകൾ നടത്തുകയില്ല.

'ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാന : ഒരു പ്രതികരണം.' എന്ന അടുത്ത പ്രബന്ധം നക്സലിസത്തിൽനിന്നുള്ള സച്ചിദാനന്ദന്റെ അകൽച്ചയോ, ബന്ധവിമുക്തിയോ ആയി ബന്ധപ്പെടുത്തിവേണം കാണുവാൻ.

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം കേരളത്തിന്റെ എന്നല്ല, ഇന്ത്യയുടെതന്നെ രാഷ്ട്രീയ–സാമൂഹിക–സാംസ്കാരികരംഗങ്ങൾക്കു് നല്കിയ ഉണർവ്വും ഉന്മേഷവും ദിശാവ്യത്യാസവും പുതിയ മൂല്യബോധവും ചോദ്യംചെയ്യാൻ നിവൃത്തിയില്ലാത്തവിധം വ്യക്തമാണു്. നക്സലൈറ്റുകൾ ഇതിനെ അവ്വിധം കണ്ടിരുന്നില്ല എന്നതും വ്യക്ത

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മാണ്. എന്നാൽ, ബൂർഷ്വാഭരണകൂടത്തിന് ഒരു വെല്ലുവിളിയാകാനോ, ഫലപ്രദമായ പ്രതിപക്ഷമാകാനോ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന് ഇന്ത്യയിൽ ഇതുവരെയും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ഇതിനു കാരണമെന്തെന്ന അന്വേഷണത്തിന് പ്രസ്ഥാനത്തിനുള്ളിൽ ഏകാഭിപ്രായമില്ല. എന്നു മാത്രമല്ല, വിവിധ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുപാർട്ടികൾ ഇതേപ്പററി സംവാദം നടത്തുന്നതിനു പകരം പരസ്പരം ചളിവാരിയെറിയുന്നതരത്തിലുള്ള വിവാദം നടത്തുകയും സൈദ്ധാന്തികനിഘണ്ടുവിലുള്ള ജാർഗണുകൾ ഉപയോഗിച്ച് പഴിചാരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവ തമ്മിൽ അസ്പൃശ്യതപോലും ഉണ്ടെന്ന് തോന്നിപ്പോകും ചിലപ്പോൾ. ഈ സാഹചര്യത്തിന് പൊതുശത്രുക്കൾക്കെതിരായി ജനകീയസമരങ്ങളിൽ അവ 'പരസ്പരം പിന്തുണയ്ക്കണമെന്ന' സച്ചിദാനന്ദന്റെ ആഗ്രഹം യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽനിന്നു വളരെ അകലെയാണ്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരുടെ പഴയ ത്യാഗശീലവും, വ്യക്തിപരമായ സൗഹൃദബന്ധങ്ങളും നഷ്ടപ്പെട്ടുകയും ധാർമ്മികതയും സദാചാരബോധത്തിനും ച്യുതിയേല്ക്കുകയും ചെയ്തതാണ് ഇപ്പോഴത്തെ അപചയത്തിനും ബലക്ഷയത്തിനും കാരണമെന്ന് ലേഖകൻ കരുതുന്നില്ല. (ഒ വി. വിജയനെപ്പോലുള്ള ബുദ്ധിജീവികൾ ആവർത്തിച്ചുന്നയിക്കുന്ന ഒരാരോപണമാണല്ലൊ ഇത്) ഇതു 'സാമാന്യബോധവീക്ഷണ'മാണെന്നും 'തെററുകളുടെ യഥാർത്ഥഉറവിടത്തിൽ ഇവിടെനിന്നു നമ്മുടെ ശ്രദ്ധ തിരിക്കുവാനായി പ്രതിലോമകാരികൾ ബോധപൂർവ്വം പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതാണെന്നും' അദ്ദേഹം ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്നു. 'സിദ്ധാന്തതലത്തിലും സംഘടനാതലത്തിലും നയങ്ങളുടെ തലത്തിലുമുള്ള ഘടനാപരമായ ദൗർബ്ബല്യങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനമാണ് വൈയക്തികധാർമ്മികതയുടെ തലത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്" എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിശദീകരണം തൃപ്തികരമായി തോന്നുന്നില്ല. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് അണികളുടെ വ്യക്തിപരമായ ആദർശധീരതയും ത്യാഗസന്നദ്ധതയും നയപരിപാടികളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്നതല്ല. അങ്ങനെയായിരുന്നെങ്കിൽ തെററായ നയപരിപാടികൾ നടക്കുമ്പോഴാണ് അവക്കു മുമ്പറഞ്ഞ ഗുണങ്ങൾ അധികമുണ്ടാകുന്നതെന്ന്, അവിഭക്തകമ്മ്യൂണിസ്റ്റുപാർട്ടിയുടെ സായുധസമരത്തിന്റേതായ ലൈൻ നടപ്പാക്കിയ അവസരത്തേയോ, നക്സലൈററുകൾ അധികാരം തോക്കിൻകുഴലിലൂടെ വരുമെന്ന അടിസ്ഥാനത്തിൽ കാണിച്ച അക്രമങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങളെയോ വെച്ചുകൊണ്ടു പറയേണ്ടിവരും. പാർലമെന്ററി ജനാധിപത്യം പൂർണ്ണമായും ബൂർഷ്വാസിയുടെ കളിയല്ല, അതും ജനകീയസമരങ്ങളുടെ നേട്ടംതന്നെയാണ്.

ദേശീയജനാധിപത്യത്തിനുള്ള സമരം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ സ്വന്തം നിലയിൽ മാത്രമായി (ബൂർഷ്വാസിയിലെ ജനാധിപത്യശക്തികളുടെ ശക്തിയായി കൂടിച്ചേരാതെ) നടത്തണമെന്ന സച്ചിദാനന്ദന്റെ സിദ്ധാന്തവും ശരിയാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അതേ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

യവസരത്തിൽ ദേശീയബൂർഷ്വാസിയുമായുള്ള കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരുടെ ബന്ധത്തിൽ വരുത്തേണ്ട മാററങ്ങളെപ്പററി കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിലെ വിവിധങ്ങളായ ഘടകങ്ങളുമായി ലക്ഷ്യോന്മുഖമായ ചർച്ച ആവശ്യമായും ഇരിക്കുന്നു. ഇക്കാര്യത്തിൽ ഇരുട്ടിൽത്തപ്പാൻ തുടങ്ങിയിട്ട കാലം കുറെയായി. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടികളുടെ കാഡർ പരിശീലനം, ഉൾപ്പാർട്ടി ജനാധിപത്യം, അക്കാദമിക്ക് വിഷയങ്ങളിൽ തുറന്ന ചർച്ച നടത്താനുള്ള സൗകര്യം മുതലായവയുടെ കാര്യത്തിൽ ലേഖകന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഏറെക്കുറെ ശരിയായ വഴിക്കുള്ളവയാണ്. ജനങ്ങൾക്ക് വിവരമില്ലാത്തതാണ് കുഴപ്പമെന്ന ധാരണ ഏതായാലും തിരുത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. കേവലമായ അധികാരരാഷ്ട്രീയത്തെ ഉന്നം വെച്ചുകൊണ്ടുള്ള പ്രവർത്തനവും സാമൂഹിക–സാംസ്കാരികപ്രശ്നങ്ങളെ അവഗണിക്കുന്ന രീതിയും ട്രേഡ് യൂണിയൻ തുടങ്ങിയ ബഹുജനസംഘടനകളുടെ പ്രവർത്തനസമ്പ്രദായവുമൊക്കെ അടിസ്ഥാനപരമായിത്തന്നെ പുനരവലോകനം ചെയ്യാനുള്ള വിമനസ്കതയും ശരിയായ വഴി കണ്ടെത്താൻ തടസ്സമായി നില്ക്കുന്നു.

പ്രതിരോധപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യം സച്ചിദാനന്ദൻ ശരിക്കും മനസ്സിലാക്കി എന്നു തോന്നുന്നില്ല യുക്തിവാദിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെനേരെയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ അപഹാസം ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിന്റെ ഇന്നത്തെ നിലയെപ്പററിയുള്ള തെററായ ധാരണകളിൽനിന്നുളവായതാണ്. സോവിയററ് യൂണിയന്റെ നിലനില്പും വളർച്ചയും പ്രവർത്തനവും ലോകവ്യാപകമായ സാമ്രാജ്യവിരുദ്ധസമരത്തിലും ലോകസമാധാനത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള സമരത്തിലും വഹിക്കുന്ന പങ്കിനെ 'ജനകീയസാംസ്കാരികവേദി'യുമായുള്ള ബന്ധം വേർപെടുത്തിയശേഷവും ലേഖകനു കാണാൻ കഴിയുന്നില്ലെന്നതു് കൗതുകകരമായിരിക്കുന്നു.

പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ ഭാരം സച്ചിദാനന്ദൻ ആവശ്യത്തിലധികം അനുഭവിക്കുന്നതുപോലെ തോന്നുന്നു. ലേഖനങ്ങളെഴുതുന്നതു് ഈ ഭാരം താഴ്ത്തിവെക്കാനായിക്കൂടാ എന്നു പറയുന്നതു് സൗഹൃദപരമായ ഒരു വിമർശനമായി അദ്ദേഹം സ്വീകരിക്കണം. വളരെ കമനീയമായി അച്ചടിച്ച ഈ പുസ്തകത്തിൽ ഒരു വിഷയാനുക്രമണിക ചേർക്കാതിരുന്നതും ഇതിന്റെ പ്രൂഫ് വായനയിൽ വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധ പതിപ്പിക്കാതിരുന്നതും ശരിയായില്ല. ഇത്രയും വിമർശനരൂപേണ പറഞ്ഞതു് പുസ്തകത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ കുറച്ചുകാണുവാനല്ല. സമകാലീനസാമൂഹിക–സാംസ്കാരികപ്രശ്നങ്ങളുമായി ഇടപെടുന്ന ബുദ്ധിജീവികൾ അവശ്യം വായിച്ചിരിക്കേണ്ട ഒരു പുസ്തകം തന്നെയാണ് ഇതു്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

2. പൊറെറക്കാട്ടിൻെറക്കൂടെ ആഫ്രിക്കയിൽ

എസ്. കെ. പൊറെറക്കാട്ടിൻെറക്കൂടെ യാത്രചെയ്യുന്നതു് സുഖകരമായ ഒരനുഭവമാണു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൈവശം ആയിരത്തൊന്നു രാത്രികൾകൊണ്ടും അത്രതന്നെ പകലുകൾകൊണ്ടും പറഞ്ഞുതീർക്കാൻപററാത്തത്ര കഥകളുണ്ടു്. അവ അറബിക്കഥകളെപ്പോലെ മനോഹരങ്ങളെങ്കിലും കെട്ടിച്ചമച്ചവയല്ല. തൻെറ രസകരങ്ങളും സാഹസികങ്ങളുമായ യാത്രകളിൽനിന്നു് ശേഖരിച്ചവയാണു്. തനിക്കു മാത്രം വശമായ ഭാഷയിൽ അദ്ദേഹം അവ പറയുമ്പോൾ നിങ്ങൾക്കെത്രനേരവും അതു കേട്ടിരിക്കാൻ തോന്നും. അദ്ദേഹത്തിൻെറക്കൂടെ അടുത്തകാലത്തു് ബംഗാളിൽ നടത്തിയ ഒരു യാത്രയുടെ സ്മരണ ഇപ്പോഴും മനസ്സിൽ പച്ചപിടിച്ചുകിടക്കുന്നു. അദ്ദേഹം പഴയ കേന്ദ്രകലാസമിതിയുടെ പ്രസിഡണ്ടും ഇതെഴുതുന്ന ആൾ അതിൻെറ സംഘടനാകാര്യദർശിയും ആയിരുന്ന കാലത്തെ യാത്രകളുടെ അനുഭവങ്ങളും മനസ്സിൽനിന്നു മാഞ്ഞുപോയിട്ടില്ല.

അങ്ങനെയുള്ള പൊറെറക്കാട്ടിനൊപ്പം ആഫ്രിക്കയിൽ ഒരു പര്യടനം നടത്താൻ കിട്ടിയ അവസരം പാഴാക്കാൻ പററുമോ? തീവണ്ടിയിലും കാറിലും കപ്പലിലും ബോട്ടിലും ലോറിയിലും കുതിരപ്പുറത്തും ഒട്ടകപ്പുറത്തും കാൽനടയായും ഞങ്ങൾ നടത്തിയ ഈ യാത്രയിൽ ലോകത്തിൻെറ മറെറാരു ഭാഗത്തു് കാണാൻകഴിയാത്ത കാഴ്ചകൾ ഞങ്ങൾ കണ്ടു 11 000 മൈൽ ദൂരം വരുന്ന ഈ യാത്രയ്ക്കിടയിൽ ന്യാസാലാണ്ടും ടാങ്കനീക്കയും കെനിയയും ഉഗണ്ടയും സുഡാനും ഈജിപ്തും ഞങ്ങൾ കടന്നുപോയി. അവിശ്വസനീയങ്ങളു അദ്ഭുതകരങ്ങളു ആവേശപ്രദങ്ങളും ആയ അനുഭവങ്ങൾ. അവസാനം ഞങ്ങൾ എത്തിച്ചേർന്ന നിഗമനമെന്തെന്നോ? മനുഷ്യൻ എവിടെയായാലു നല്ലവൻതന്നെ. മൃഗതുല്യരായി ജീവിക്കുന്ന ആഫ്രിക്കൻ കാപ്പിരികളെപ്പോലും ഈ വിശേഷണത്തിൽനിന്നു ഞങ്ങൾ ഒഴിവാക്കാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നില്ല

ഞാൻ ഞങ്ങൾ' എന്ന ബഹുവചനം പ്രയോഗിച്ചുവോ? അതു ശരിയാണു്. സഞ്ചരിച്ചതു പൊറെറക്കാട്ടയിരുന്നുവെങ്കിലു അദ്ദേഹത്തിൻെറ പുസ്തകത്തിലൂടെ ഞാനും അദ്ദേഹത്തോടൊപ്പം സഞ്ചരിക്കുകയായിരുന്നു സാഹസവും ക്ലേശവും അദ്ദേഹത്തിൻേറതു് രസാനുഭവം എൻേറതും.

പൊറെറക്കാട്ട് ഈ യാത്ര നടത്തിയതിൽപ്പിന്നെ കാൽനൂററാണ്ടു കഴിഞ്ഞു. ആഫ്രിക്കയുടെ രാഷ്ട്രീയഭൂമിശാസ്ത്രം ഇന്നു ഭിന്നമാണു്. ആഫ്രിക്കയുടെ ഭാവവും കുറേയേറെ മാറിയിട്ടുണ്ടു്. രാജ്യങ്ങളുടെ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പേരുതന്നെ മാറിപ്പോയിരിക്കുന്നു. ടാങ്കനിക്ക ഇന്നില്ല. പകരം ടാൻസാനിയ ആണുള്ളത്. പഴയ ന്യാസാലാണ്ട് മലാവിയായി മാറിയിരിക്കുന്നു. ഉഗന്തയും കെനിയയും മററും പേരുമാററിയിട്ടില്ല. എങ്കിലും അവയും ഇന്നു സ്വതന്ത്രപരമാധികാരറിപ്പബ്ലിക്കുകളാണ്. സുഡാനും ഈജിപ്തിന്നുമുണ്ടായിരിക്കുന്ന മാററങ്ങൾ—രാഷ്ട്രീയമംഗത്തെങ്കിലും. പൊറേറക്കാട്ട് സഞ്ചരിച്ച രാജ്യങ്ങളിൽ ഇനിയും ശരിയായ സ്വാതന്ത്ര്യമനുഭവിക്കാത്ത രാജ്യം—നാട്ടുകാരായ ബഹുഭൂരിപക്ഷത്തിൻെറ കൈവശം അധികാരം വന്നിട്ടില്ലാത്ത നാട്—റൊഡേഷ്യയാണ്. അവിടെയും വെള്ളക്കാരന്ന് ഇനി എത്രകാലം പിടിച്ചുനില്ക്കാൻ കഴിയും! റൊഡേഷ്യ ഡിമ്പ്യാബെയാവുന്ന കാലം വിദൂരമല്ല.

മാററങ്ങൾ ഇങ്ങനെ ഇത്രവേഗം ഉണ്ടാകുമെന്ന് ആരും പ്രതീക്ഷിച്ചിട്ടില്ല. പൊറേറക്കാട്ടു പ്രതീക്ഷിച്ചിരിക്കുകയില്ല. എന്നാലും ആഫ്രിക്കയിലെ മാനവജീവിതത്തിൻെറ തുടിപ്പും പ്രതീക്ഷയും അഭിലാഷങ്ങളും മനസ്സിലാക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന്നു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. സ്വതന്ത്രഇന്ത്യയിലെ പൗരനായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം ആഫ്രിക്ക സന്ദർശിച്ചത്. ബ്രിട്ടീഷാധിപത്യമുള്ള ആഫ്രിക്കൻരാജ്യങ്ങളിൽ ഇതദ്ദേഹത്തിനു പ്രയാസങ്ങളുണ്ടാക്കിയെങ്കിലും ആഫ്രിക്കൻജനതയ്ക്കിടയിൽ അദ്ദേഹത്തിനു അന്തസ്സു നല്കി. കൊളോണിയൽരാജ്യങ്ങൾ ഇനിയെങ്ങോട്ടു പോകുമെന്ന കാര്യത്തിൽ ഇന്ത്യ ദിശാനിർണ്ണയം നടത്തിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. തങ്ങളുടെ വഴിയും അതുതന്നെയാണെന്നു ആഫ്രിക്കക്കാർ വ്യക്തമാക്കിക്കൊണ്ടിരുന്നതു പൊററക്കാട്ട് നേരിട്ടു കണ്ടു.

കാലം മാറിയെങ്കിലും പൊറേറക്കാട്ട് കണ്ട ആഫ്രിക്കയുടെ പ്രസക്തി നമ്മെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം നഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല. അൽബറൂണിയും, ഇബൻ ബത്തൂത്തയും, ഫാഹിയാനും, മാർക്കോപോളോയും, മഗസ്തനീസും മററും രേഖപ്പെടുത്തിയ കൃതികൾ ഇന്നും നാം വായിച്ചുനോക്കുന്നു. നമ്മെപ്പററി നമുക്കുതന്നെ ശരിയായ അറിവുണ്ടാകുവാൻ അവ ആവശ്യമാണെന്നു നാം കരുതുന്നു. പൊറേറക്കാട്ടിൻെറ സഞ്ചാരസാഹിത്യത്തിൻെറ വിലയും അതുതന്നെയാണ്; ഒരു വ്യത്യാസമേയുള്ളു. പൊറേറക്കാട്ട് കുറേക്കൂടി നമ്മോടടുത്തുനിന്നിരുന്ന ഒരു കാലത്തെപ്പററിയാണു സംസാരിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹം മിനിഞ്ഞാന്നിനെക്കുറിച്ചല്ല, ഇന്നലെയെക്കുറിച്ചാണ് എഴുതുന്നത്. അങ്ങനെ എഴുതുമ്പോൾ, നേരത്തേ പേർ പറഞ്ഞ സഞ്ചാരികളേക്കാളേറെ ബോധത്തോടെ നാളെയെപ്പററി അദ്ദേഹം ചിന്തിക്കുന്നുമുണ്ട്. പുരുക്കത്തിൽ മലയാളികളെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഇന്നത്തെ ആഫ്രിക്കയെ ഇന്നലത്തെ ആഫ്രിക്കയുമായി കൂട്ടിച്ചേർത്തുകാണുവാൻ സഹായിക്കുന്ന ഒരു കൃതിയാണിതു്.

ഈ പുസ്തകം മലയാളത്തിലാണെന്നതു മലയാളികളെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഒരു ഭാഗ്യവും പൊറേറക്കാട്ടിനെ സംബന്ധിച്ചേ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ടത്തോളം ഒരു നിർഭാഗ്യവും ആണെന്ന വസ്തുതയും ഇവിടെ എടുത്തു പറയേണ്ടതുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷിലോ, കൂടുതൽ ജനങ്ങൾ സംസാരിക്കുന്ന മറ്റേതെങ്കിലും ഭാഷയിലോ ആണ് ഇതെഴുതപ്പെട്ടതെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തിനു ലഭിക്കുമായിരുന്ന പണവും പ്രശസ്തിയും കേരളത്തിൽനിന്നു കിട്ടുന്നതിനേക്കാൾ വളരെക്കൂടുതൽ ആകുമായിരുന്നു. തന്റെ പര്യടനാനുഭവങ്ങൾ ലേഖനരൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചപ്പോൾ തനിക്കാകെ കിട്ടിയ പ്രതിഫലം താൻ സഞ്ചാരവേളയിൽ വലിച്ച സിഗരറ്റിനുവേണ്ടി ചെലവാക്കിയ തുകയുടെ അത്രപോലും വരുന്നതല്ലെന്നു പൊറ്റെക്കാട്ടുതന്നെ പറയുമ്പോഴും അർത്ഥമാകുന്നതു മറ്റൊന്നല്ല എങ്കിലും മലയാളികൾ ഭാഗ്യവാന്മാരാണ്. ഇത്രനല്ല സഞ്ചാരസാഹിത്യകൃതി ഇന്ത്യയിലെ മറ്റേതെങ്കിലും ഭാഷയിലുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. നമ്മൾ മലയാളികളായിത്തീർന്നതുകൊണ്ടല്ലേ, നമുക്കതു വായിക്കാൻ കഴിയുന്നത്!

'കാപ്പിരികളുടെ നാട്ടിൽ', 'സിംഹഭൂമി', 'നൈൽ ഡയറി', 'കയ്‌റോ കത്തുകൾ', 'ക്ലിയോപാട്രയുടെ നാട്ടിൽ' എന്നിങ്ങനെ അഞ്ചു പുസ്തകങ്ങളടങ്ങുന്നതാണ് പൊറ്റെക്കാട്ടിന്റെ 'ആഫ്രിക്ക'. താൻ സഞ്ചരിച്ച വഴി കാണിക്കുന്ന ആഫ്രിക്കയുടെ ഒരു പടമടക്കം ധാരാളം അപൂർവ്വചിത്രങ്ങൾകൂടി ഇതിൽ സംഭരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതിൽ 'കാപ്പിരികളുടെ നാട്ടിൽ' എന്ന ഭാഗത്തിൽ ലേഖകൻ മൊമ്പാസയിലെത്തിയതുമുതൽ ഡാരെസ്സലാമിലേക്കു വണ്ടികയറുന്നതുവരെയുള്ള അനുഭവങ്ങളാണു രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. അദ്ദേഹം സന്ദർശിച്ച കാലത്ത് ന്യാസാലാണ്ടും റൊഡേഷ്യയുംകൂടിച്ചേർന്ന ഒരു വിസ്തൃതബ്രിട്ടീഷു കോളനിയാണുണ്ടായിരുന്നത്. പിന്നീട് (1963-ൽ) ഈ ഫെഡറേഷൻ പിരിച്ചുവിടപ്പെട്ടു. അതോടെ ഉത്തരറൊഡേഷ്യ പുതിയ സ്വതന്ത്രമായ സാംബിയയിൽ ലയിക്കുകയും ന്യാസാലാണ്ട് മലാവിയായിത്തീരുകയും തെക്കൻ റൊഡേഷ്യമാത്രം റൊഡേഷ്യ എന്ന പേരോടുകൂടി നില്ക്കുകയും ചെയ്തു. (ദേശീയവാദികൾ ഇതിനെ സിംബാബെ എന്ന പേരിലാണ് ഇപ്പോൾ വിളിക്കുന്നത്.)

പഴയ ന്യാസാലാണ്ടിന്റെ നീളവും വീതിയും അളക്കുന്നമട്ടിലാണ് എസ്. കെ യാത്രചെയ്തത് ബൈറവഴിയാണ് അദ്ദേഹം ആ പ്രദേശത്തേക്കു കടന്നത്. ബൈറ അന്ന് ഒരു പോർത്തുഗീസ് കോളനിയായ പൂർവ്വാഫ്രിക്കയിലായിരുന്നു. ബൈറയിലെ തന്റെ ഹ്രസ്വവാസത്തിന്നിടയിൽ പൂർവ്വാഫ്രിക്കയിലെ പോർത്തുഗീസ്ഭരണത്തിന്റെ കൊള്ളരുതായ്മകളെ പൊറ്റെക്കാട്ട് പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. ഗോവയിലും ഡിയുവിലും ഡാമനിലും കാൽനൂറ്റാണ്ടുകാലം മുമ്പ് ഇന്ത്യക്കാരനനുഭവിച്ച സ്വാതന്ത്ര്യശൂന്യത, പോർച്ചുഗലിന്റെ അധീനത്തിലുണ്ടായിരുന്ന എല്ലാ പ്രദേശങ്ങളിലും പൊതുവെ അനുഭവപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരുന്നതുതന്നെയായിരുന്നുവെന്ന് ഈ വിവരണം വ്യക്തമാക്കുന്നു: "ബൈറാ പട്ടണത്തിൽ പൊതുക്ലബ്ബുകളി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ല്ലാ എന്നൊരു പച്ചപ്പരമാർത്ഥം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതിന്നു് ഒരു ബൈറാ പത്രത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധീകരണം ഗവണ്മെൻറ് നിർത്തൽചെയ്യുകളഞ്ഞു എന്നു നിങ്ങൾ വിശ്വസിക്കുമോ?'' (പുറം 25)

എന്നാൽ പോർത്തുഗീസ് കൊളോണിയലിസ്റ്റുകൾ വർണ്ണവെറി കാട്ടിയിരുന്നില്ല എന്നൊരു മെച്ചമുണ്ടു്. വലിയ ജനാധിപത്യവാദികളെന്നു വിവരിക്കപ്പെടുന്ന ബ്രിട്ടീഷ് കൊളോണിയലിസ്റ്റുകളുടെ സ്ഥിതി അതായിരുന്നില്ല. ബൈറയിൽനിന്നും, ബ്രിട്ടീഷധീനത്തിലുള്ള തെക്കൻ റൊഡേഷ്യയുടെ തലസ്ഥാനമായ സാലിസ്ബറിയിലേക്കു വണ്ടികയറിയപ്പോൾത്തന്നെ പൊറെറക്കാട്ടിന്നു് അതു മനസ്സിലായി. കറുത്തതൊലിയുള്ള മനുഷ്യരെ അകററിനിർത്തുകയും അവരെ മൃഗതുല്യരായി കണക്കാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ഭരണമാണു് റൊഡേഷ്യയിൽ. അതിന്റെ പ്രത്യാഘാതമാണല്ലോ നാം ഇന്നും അവിടെ കാണുന്നതു്. ഒരാൾക്കു് ഒരു വോട്ടു് എന്ന ജനാധിപത്യതത്വം കറുത്തവരുടെ കാര്യത്തിൽ കൈയ്യൂക്കുകൊണ്ടു ഭരണം കരസ്ഥമാക്കിയ സ്മിത്തിന്റെ ഗവണ്മെൻറ് അംഗീകരിക്കാത്തതുകൊണ്ടല്ലേ. അവിടെ ഇപ്പോഴും ആഭ്യന്തരയുദ്ധം നടക്കുന്നതു്?

സ്വന്തം നാട്ടിൽ ആഫ്രിക്കക്കാർ അനുഭവിച്ചുപോന്നിരുന്ന ദുരിതങ്ങളെപ്പററിയും അതിന്റെ ചരിത്രപരമായ കാരണങ്ങളെപ്പററിയും വെള്ളക്കാരായ ഭരണാധികാരികൾ അവരുടെനേരെ അനുവർത്തിച്ചുപോന്നിരുന്ന നയങ്ങളെപ്പററിയും വളരെ ശരിയായ ബോധം പൊറെറക്കാട്ട് ഈ പുസ്തകത്തിൽ ഉടനീളം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു്. കാപ്പിരികളുടെ പിന്നോക്കാവസ്ഥയ്ക്കു കാരണമെന്തെന്നു് അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നതു നോക്കുക:

''വെളുത്ത മനുഷ്യസഹോദരങ്ങളുടെ മർദ്ദനമേററു് മദ്ധ്യാഫ്രിക്കയുടെ ഉള്ളിലേക്കു മാറിയ നീഗ്രോവർഗ്ഗത്തിന്റെ ദുരിതങ്ങൾ അവിടെയും അവസാനിച്ചില്ല. പ്രകൃതിപോലും അവർക്കെതിരായിരുന്നു... മദ്ധ്യാഫ്രിക്കയിൽ അഭയംപ്രാപിച്ച നമ്മുടെ ഇന്ത്യൻ നീഗ്രോവർഗ്ഗം വടക്കു വലിയൊരു മരുഭൂമിക്കും തെക്കു് വൻകാടുകൾക്കും ഇടയിൽ അകപ്പെട്ടുപോയി. മദ്ധ്യധരണ്യാഴിപ്രദേശത്തു തങ്ങളുടെ പൂർവ്വികർ പരിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ പടവുകൾ കയറിക്കൊണ്ടിരിക്കെ, അവരുമായി ബന്ധപ്പെടാൻ കഴിയാതെ പ്രകൃതിയുടെ തടവിൽപ്പെട്ടുപോയ ഇക്കൂട്ടർ കിടന്നുചുരുങ്ങി. മദ്ധ്യാഫ്രിക്കയിലേക്കു് ഓടിവന്നകാലത്തു് ഇവർക്കും ചില പരിഷ്ക്കാരങ്ങളെല്ലാം ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. പക്ഷേ, സഹസ്രാബ്ദങ്ങളായി തുടർന്നനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന ഏകാന്തത്തടവു് ഇവരെ പഴയ കാടത്തത്തിലേക്കു്—വെറും മൃഗീയതയിലേക്കു്—വലിച്ചുകൊണ്ടുപോയി. മനുഷ്യവർഗ്ഗങ്ങളിലൊന്നിന്റെ ദയനീയവും ഭയങ്കരവുമായ പശ്ചാത്ഗമനമാണു് നാമിവിടെ കാണുന്നതു്.'' (പുറം 17, 18)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വെള്ളക്കാരായ കൊളോണിയലിസ്റ്റുകാർ ഇവരോടെങ്ങനെയാണ് പെരുമാറിയിരുന്നതെന്ന് എസ്. കെ. വ്യക്തമാക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്:

''അതേ! താൻ ജനിച്ച സ്വന്തം നാട്ടിൽ കാപ്പിരിക്കു സ്ഥാനമില്ല. തന്റെ ജന്മദേശത്തു താമസിക്കുന്നതിന്ന് ഓരോ മുതിർന്ന കാപ്പിരിയും, വെള്ളക്കാരന്ന് കൊല്ലത്തിൽ പത്തു ഷില്ലിങ് ആളുനികുതി കൊടുക്കണം. (റൊഡേഷ്യയിൽ ഈ നികുതി ഒരു പവനാണ്.) തന്റെ സ്വന്തം നാട്ടിൽ, തന്റെ താമസസ്ഥലത്ത് രാത്രി എട്ടുമണിക്കുശേഷം അവൻ കുടിലിൽനിന്നു പുറത്തിറങ്ങി നടക്കുന്നത് കുറ്റകരമാണ്. (ആഫ്രിക്കയിൽ നേറ്റീവ്സിനെ—നാട്ടുകാരായ കാപ്പിരികളെമാത്രം ബാധിക്കുന്ന ഒരു പോലീസ് നിയമമാണിത്.) ഒരു വെള്ളക്കാരിപ്പെണ്ണിനെ ബലാൽസംഗം ചെയ്താൽ ഒരു കാപ്പിരിക്കു വിധിക്കുന്നത് വധശിക്ഷയാണ്. എന്നാൽ ആഫ്രിക്കയിൽ ഇന്നു കാണപ്പെടുന്ന 'കളേർഡ്'' ജാതികളിൽ ഓരോ വ്യക്തിയുടേയും പിറകിൽ ഓരോ വെള്ളക്കാരന്റെ വ്യഭിചാരം മുഴച്ചുനില്ക്കുന്നതിനെപ്പറ്റി ആരും അത്ര ഗൗനിക്കാറില്ല.'' (പുറം 19)

ന്യാസാലാണ്ട്—റൊഡേഷ്യൻപ്രദേശത്തേക്കുള്ള എസ്. കെ. പൊറ്റെക്കാട്ടിന്റെ യാത്രയുടെ പ്രധാനഉദ്ദേശങ്ങളിലൊന്ന് വിക്ടോറിയാവെള്ളച്ചാട്ടം കാണുകയായിരുന്നു. അങ്കോലയിലെ വൻകാടുകളിൽനിന്നാരംഭിച്ച് 800 മൈൽ തെക്കോട്ടൊഴുകിയ ശേഷം 'പാറപ്പിളപ്പിന്റെ പാതാളത്തിലേക്കു ചാടി', പാറപ്പിളപ്പുകളിലൂടെത്തന്നെയുള്ള 40 മൈൽ സാഹസയാത്ര പൂർത്തീകരിച്ച് 900 മൈൽ വീണ്ടും സഞ്ചരിച്ച് ഷിണ്ടേ എന്ന സ്ഥലത്തുവെച്ച് ഹിന്ദുമഹാസമുദ്രത്തിൽ ചേരുന്ന സാമ്പസിനദിയുടെ പാറപ്പിളപ്പിൽനിന്നുള്ള 'ചാട്ട'ത്തിന്നാണ് വിക്ടോറിയ എന്നു പേരിട്ടിട്ടുള്ളത്. നദിക്കു പാറപ്പിളപ്പിലുണ്ടാകുന്ന മരണവും പുനർജ്ജന്മവും അദ്ഭുതകരമാണ്. വിക്ടോറിയാ വെള്ളച്ചാട്ടം ആദ്യമായി കണ്ടെത്തിയത് ഡേവിഡ് ലിവിങ്സ്റ്റൺ ആണെന്നാണു പറയുന്നത്. ഇതേപ്പറ്റി അഭിപ്രായവ്യത്യാസമുണ്ട്. എന്നാൽ മലയാളികളെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഈ വെള്ളച്ചാട്ടം ശരിക്കും കണ്ടെത്തിയത് പൊറ്റെക്കാട്ടാണ്. വെള്ളച്ചാട്ടത്തെ സംബന്ധിച്ച് അദ്ദേഹം നല്കുന്ന സുദീർഘവിവരണം വായിക്കുന്ന ആർക്കും ഇക്കാര്യത്തിൽ അഭിപ്രായവ്യത്യാസമുണ്ടാവാനിടയില്ല. ആ വെള്ളച്ചാട്ടത്തോടൊപ്പം മനോഹരവും ചതുരവുമായിരിക്കുന്നു വിവരണം. കവിയുടെ കാഴ്ചപ്പാടും ശാസ്ത്രത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മവീക്ഷണവും ഒന്നിച്ചുചേർന്നാലേ അത്തരം ഒരു വിവരണം നല്കാനാവൂ.

കിഴക്കെ ആഫ്രിക്കയിലെ ഇന്ത്യാക്കാരെപ്പറ്റി പ്രത്യേകിച്ചും, ആഫ്രിക്കയിലെ ഇന്ത്യാക്കാരെപ്പറ്റി പൊതുവേയും ഈ പുസ്തകത്തിൽ എസ് കെ. വളരെയേറെ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ആഫ്രിക്കൻയാത്ര

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

യിൽ ഉടനീളം അദ്ദേഹത്തിൻെറ ആതിഥേയർ ഇന്ത്യക്കാരായിരുന്നു. അഗമ്യങ്ങളും ക്ലേശകരങ്ങളും അപരിഷ്കൃതങ്ങളുമായ ആഫ്രിക്കൻ ജനപദങ്ങളിലൊക്കെ കച്ചവടപ്പീടികകൾ സ്ഥാപിച്ച വിവരമില്ലാത്ത നാട്ടുകാരിൽനിന്നു്, അമിതവില ഈടാക്കി പണം കുമ്പാരം കൂട്ടുന്ന ഗുജറാത്തി സേട്ടുമാരുടെ മധുരപലഹാരങ്ങളും മധുരപാനീയങ്ങളും പൊറെറക്കാട്ടിന്നു് പലവട്ടം കഴിക്കേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ടു്. പലപ്പോഴും അവരുടെ ലോറികളിലായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിൻെറ സാഹസികയാത്രകൾ. പക്ഷേ, ബനിയാനികളും സേട്ടുമാരും നാട്ടുകാരെ ചൂഷണംചെയ്യുകയാണെന്ന നഗ്നസത്യത്തിൻെറനേരെ കണ്ണടയ്ക്കാൻ ഇതു് അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചിട്ടില്ല. ഈ ചൂഷണം ഈ രൂപത്തിൽ തുടരുകയാണെങ്കിൽ ഇന്ത്യൻവംശജർക്കു് ആഫ്രിക്കവിടേണ്ടിവരുമെന്നും അവർ ലോകാഭിപ്രായത്തിൻെറ മുമ്പാകെ അപമാനിതരാകുമെന്നും പൊറെറക്കാട്ടു് ഇരുപത്തിയഞ്ചുകൊല്ലംമുമ്പേ പറഞ്ഞുവെച്ചിട്ടുണ്ടു്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഈ താക്കീതു് എത്രമാത്രം ശരിയാണെന്നു് ഉഗാണ്ടയിലും മററു് ആഫ്രിക്കൻരാജ്യങ്ങളിലും അടുത്തകാലത്തുണ്ടായ സംഭവങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു. ആഫ്രിക്കക്കാരുടെ ഇന്ത്യാവിരോധം ആളിക്കത്തിക്കുന്നതിന്നും, അവരെ അപമാനിക്കുന്നതിന്നും വെള്ളക്കാർ ചെയ്ത സംഭാവനകളെയും എസ്. കെ. അവഗണിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ ഇന്ത്യക്കാർതന്നെയാണു് ഇതിന്നു വഴിവെച്ചിട്ടുള്ളതെന്ന വസ്തുത അവഗണിക്കാവുന്നതല്ല.

ഇന്ത്യയ്ക്കു സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിച്ചതിൻെറ അടുത്ത വർഷങ്ങളിലാണു് പൊറെറക്കാട്ടു് ആഫ്രിക്ക സന്ദർശിച്ചതു്., അക്കാലത്തു് ഇന്ത്യയിലുണ്ടായ സാമുദായികകലാപങ്ങളുടെയും ഇന്ത്യാവിഭജനത്തിൻെറയും കറുത്ത പാടുകൾ ആഫ്രിക്കയിലെ ഇന്ത്യക്കാരിലും ആഘാതം ഉളവാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. ആഫ്രിക്കൻ ജനപദങ്ങളിൽ അതുവരേയും ഒരുമിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്ന ഒരു പ്രഭാതത്തിൽ പെട്ടെന്നു് ഹിന്ദുസ്ഥാൻകാരും പാക്കിസ്ഥാൻകാരുമായി മാറി. അവർ തമ്മിലുള്ള മാനുഷികബന്ധങ്ങൾപോലും പെട്ടെന്നു ഭേദിക്കപ്പെട്ടു. ''അവിടെ പാക്കിസ്ഥാൻകാരാണു്; നിങ്ങൾ അങ്ങോട്ടു പോകേണ്ട,'' എന്നു നമ്മുടെ യാത്രികനെ ഉപദേശിക്കുന്നേടംവരെ പോയി, ഈ വിരോധബുദ്ധി. എന്നാൽ പാക്കിസ്ഥാനികളായി വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടവരൊക്കെ, യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇന്ത്യക്കാരായിരുന്നു എന്നതാണു് വസ്തുത. അവർ മുസ്ലീംകളായതുകൊണ്ടുമാത്രമാണു് അവരെ 'പാക്കിസ്ഥാനികളെ'ന്നു വിശേഷിപ്പിച്ചതു്. അവരുടെ പെരുമാററവും അന്തരത്തിലായിരുന്നു എന്നുകൂടി പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

തെക്കേ ഇന്ത്യാക്കാർ, പ്രത്യേകിച്ച മലയാളികൾ, വ്യത്യസ്തരായിരുന്നു. നാട്ടുകാരെ ചൂഷണംചെയ്യുന്നതിൽ അവർക്കു പങ്കൊന്നുമില്ല. അവരവിടെ അധികവും സർക്കാരുദ്യോഗസ്ഥന്മാരായിട്ടാണു് ജീവിച്ചുപോരുന്നതു്. ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരെന്നു പറഞ്ഞാൽ, വളരെ താഴെക്കിടയിലുള്ള ജീവനക്കാരും അദ്ധ്യാപകരും മററും (ഇപ്പോഴും

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സ്ഥിതി ഏറെക്കുറെ ഇതുതന്നെയാണെന്നോർക്കുക). തന്റെ യാത്രയ്ക്കിടയിൽ അവിടേയുമിവിടേയുമായി പൊറ്റെക്കാട്ട് ചിലപ്പോഴൊക്കെ അവരെ കണ്ടുമുട്ടുകയുണ്ടായി. പെററുവീണ നാടിന്റെ മനോഹാരിതയിലും മലയാളഭാഷയുടെ മാധുര്യത്തിലും മനംമയങ്ങിയ ആ കൂടിച്ചേരലുകളുടെ ഹൃദ്യങ്ങളായ അനേകം വിവരണങ്ങൾ ഈ പുസ്തകത്തിലെ അത്യാകർഷകങ്ങളായ ഭാഗങ്ങളാണ്.

ഇന്ത്യാക്കാർ ആഫ്രിക്കയിൽ ഉപകാരപ്രദമായ ഒന്നും ചെയ്തിട്ടില്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. ആഫ്രിക്കൻ സമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥയെ അതിന്റെ അതിപ്രാകൃതാവസ്ഥയിൽനിന്ന് ഉയർത്തുന്നതിലും ആഫ്രിക്കൻ കാപ്പിരികൾക്ക് നാഗരികതയുമായി ഇടയ്ക്കെങ്കിലും സല്ലാപം നടത്തുന്നതിന്നിടവരുത്തുന്നതിലും അവർ കാര്യമായ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. മററു രാജ്യങ്ങളിലെ മനുഷ്യന്മാർ കടക്കാത്ത കാടൻപ്രദേശങ്ങളിൽ ഉപ്പും തുണിയും എത്തിച്ചുകൊടുക്കുക എന്നതു് ചില്ലറക്കാര്യമാണോ? എന്നാൽ ഇന്ത്യക്കാരുടെ സേവനത്തെ ആഫ്രിക്കക്കാർ എന്നും ഓർക്കുക, കെനിയ—ഉഗന്താ റെയിൽവേയിലൂടെയാണ്. ഈ റെയിൽവേയുടെ നിർമ്മാണത്തിന്നു പ്ലാനിട്ടതു് ബ്രിട്ടീഷുകാരാണ്. പക്ഷേ, കാപ്പിരികളെക്കൊണ്ടു് അതു പണിയുവാനാവുമായിരുന്നില്ല. ഇതിന്റെ പണി പൂർത്തിയാക്കുവാൻ പല ഘട്ടങ്ങളിലായി 32.000 ഇന്ത്യാക്കാരെ മൊമ്പാസയിൽ കൊണ്ടുപോയി ഇറക്കിയിട്ടുണ്ട്. 1895–ൽ ആരംഭിച്ച ഈ റെയിൽവേയുടെ പണി അവസാനിച്ചതു് 1926–ൽ ആയിരുന്നു. അതിന്നിടയിൽ മലമ്പനി, മഞ്ഞപ്പനി മുതലായവ പിടിച്ചും, സിംഹങ്ങൾ പിടിച്ചതിന്നും മററും എത്ര ഇന്ത്യക്കാരുടെ കഥയാണു കഴിഞ്ഞതു്! സ്വാഭാവികമായും ആഫ്രിക്കയിൽ റെയിൽവേപ്പണിക്കു വന്ന ഇന്ത്യക്കാരിൽ പരിഗണനീയമായ ഒരു ഭാഗം തിരിച്ചുപോയിട്ടുണ്ടാവില്ല.

മൊമ്പാസയിൽനിന്ന് നൈറോബിയിലേക്ക് 330 മൈൽ ദൂരം വരുന്ന ഈ റെയിൽവേയിൽ ആദ്യം സഞ്ചരിച്ച മലയാളി എസ്. കെ. പൊറ്റെക്കാട്ടായിരിക്കുകയില്ല എന്നാൽ ഈ റെയിൽവേയുടെ തുടക്കംമുതൽ അവസാനംവരെ, കടന്നുപോയ സ്ഥലങ്ങളുടെ ഭൂപ്രകൃതിയുടെ പ്രത്യേകതകളെക്കുറിച്ച് ഇത്രയും കൃത്യവും സത്യവുമായ വിവരണം നമുക്കാദ്യമായി ലഭിക്കുന്നതു് പൊറ്റെക്കാട്ടിൽനിന്നാണ്. നൈറോബിയിൽനിന്ന് കാസുമാവിലേക്കുള്ള തന്റെ തീവണ്ടിയാത്രയെ സംബന്ധിച്ച് പൊറ്റെക്കാട്ട് നല്കുന്ന വിവരണം നമ്മെ അദ്ഭുതപരതന്ത്രരാക്കുകതന്നെ ചെയ്യുന്നു. റഫറൻസ്ബുക്കുകളും തുറന്നുവെച്ച ഡയറിയും ടോപ്പ് ഊരിയ പെന്നുമായി ആ തീവണ്ടിയുടെ ഒരു രണ്ടാംക്ലാസ്സ്മുറിയിൽ ഏകനായി രാത്രിയുടെ മൂന്നാംയാമത്തിലും ഉറക്കൊഴിഞ്ഞുകൊണ്ട്, റെയിൽവേ കടന്നുപോകുന്ന സ്ഥലങ്ങളെക്കുറിച്ചും ആ സ്ഥലങ്ങളിൽ താമസിക്കുന്നവരെക്കുറിച്ചും കുറിപ്പുകളെഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പൊററക്കാട്ടിൻെറ ചിത്രം ഞാനെന്റെ മനോമുകുരത്തിൽ പലവട്ടം വരച്ചിട്ടുണ്ട്.

'ദൈവത്തിൻെറ ആസ്ഥാനം' എന്ന് കെനിയയിലെ കാക്കയുവർഗ്ഗക്കാർ വിളിക്കുന്ന മൗണ്ട് കെനിയ എന്ന ഹിമഗിരിയുടെ പാർശ്വം പററി ആഫ്രിക്കയിലെ ഭീകരസുന്ദരവും 6,200 അടിവരെ ആഴം വരുന്നതുമായ റിഫ്റ്റ്‌വാലിയെ ചുററിക്കൊണ്ട് 98 മൈൽ ചുററളവുള്ള നൈവാഷാ തടാകത്തെ വലംവെച്ച്, 13,000 അടി പൊക്കമുള്ള അബേർഡർ മലനിരകളുടെ ദൃശ്യം കാഴ്ചവെച്ചുകൊണ്ട് ആ തീവണ്ടി കിസുമുസ്റ്റേഷനിൽ ചെന്നുനിന്നപ്പോൾ പൊറ്റെക്കാട്ട് ഇറങ്ങിയില്ല; ഇവിടെ ഒരു മലയാളി തന്നെ കാത്തുനില്ക്കുന്നുണ്ടോ എന്നറിയുവാൻവേണ്ടി. ഉൽക്കണ്ഠനിറഞ്ഞ നിമിഷങ്ങൾ! പ്രതീക്ഷ വിഫലമായില്ല: ''നാല്പത്തഞ്ച്–അമ്പതു പ്രായം തോന്നിക്കുന്ന ഒരിന്ത്യാക്കാരൻ, ഒരു കുട്ടിയുടെ കൈക്കു പിടിച്ചുകൊണ്ട് തീവണ്ടിമുറികളിലേക്ക് എത്തിനോക്കിക്കൊണ്ട് പ്ലാററ്ഫോറത്തിലൂടെ നടക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു....'' അദ്ദേഹം 'മിസ്റ്റർ പൊററക്കാട്ട്!' എന്ന പേർ വിളിച്ചപ്പോൾ നമ്മുടെ ഗ്രന്ഥകർത്താവ് തിരിച്ചടിച്ചു: ''മിസ്റ്റർ രാമകൃഷ്ണയ്യർ, ഐ പ്രസ്യൂം.'' ഈ പ്രതിവചനത്തിൽ പൊററക്കാട്ട് എന്ന യാത്രികൻെറ ചരിത്രബോധവും സ്ഥലബോധവും നർമ്മബോധവും പ്രതിഫലിക്കുന്നു. ആഫ്രിക്കഖണ്ഡത്തിൽവെച്ച് ഏററവും പ്രശസ്തസഞ്ചാരിയായിരുന്ന ഡോ. ലിവിങ്സ്റ്റണെ അന്വേഷിച്ചു കണ്ടുപിടിക്കാൻ ആഫ്രിക്കൻ ഗ്രാമങ്ങളിലേക്കു പുറപ്പെട്ട സ്റ്റാൻലി എന്ന മറെറാരു സാഹസികൻ അദ്ദേഹത്തെ ഉജ്ജിയിലെ ഒരു മരച്ചുവട്ടിൽവെച്ചു കണ്ടപ്പോൾ ഉച്ചരിച്ച ചരിത്രപ്രഖ്യാതങ്ങളായ വാക്കുകൾ ഇവയായിരുന്നു: ''ഡോ. ലിവിങ്സ്റ്റൺ, ഐ പ്രസ്യൂം.'' പൊററക്കാട്ടിൻെറ പ്രതിപാദനശൈലിയും ആഫ്രിക്കൻചരിത്രം, ഭൂമിശാസ്ത്രം എന്നിവയെപ്പററി പഠിക്കാൻ അദ്ദേഹം നടത്തിയ കഠിനാദ്ധ്വാനത്തിന്റെ വലുപ്പവും സൂചിപ്പിക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നു, ആ 'ഐ പ്രസ്യൂം' എന്ന വാക്കുകൾ!

'ആഫ്രിക്ക'യിലെ രണ്ടാമത്തെ പുസ്തകമായ 'സിംഹഭൂമി'യിലാണ് നാമിപ്പോൾ എത്തിച്ചേർന്നിട്ടുള്ളത്. 'സിംഹഭൂമി' യഥാർത്ഥത്തിൽ സിംഹഭൂമിതന്നെയാണ്. ആഫ്രിക്കൻ വന്യജീവിതത്തിൻെറയും വന്യപ്രകൃതിയുടെയും ഉദാത്തഗംഭീരവും സുവിശദവും നാനാവർണ്ണപ്രദ്യോതകവുമായ വിവരണം നമുക്കിതിൽനിന്നു കിട്ടുന്നു. ആഫ്രിക്കയിലെ വന്യമൃഗങ്ങളിൽ പ്രമുഖങ്ങളായ സിംഹം, ആന, കാട്ടുപോത്ത്, ഹിപ്പൊപൊട്ടമസ് മുതലായവയെപ്പററി പൊററക്കാട്ട് ഇതിൽ നടത്തുന്ന പഠനങ്ങൾ സാധാരണവായനക്കാരെന്നപോലെ ജന്തുശാസ്ത്രവിദ്യാർത്ഥികൾക്കും പ്രയോജനപ്പെടാതിരിക്കയില്ല. അതുപോലെതന്നെ ആഫ്രിക്കൻപ്രകൃതിയുടെ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വിലാസകേന്ദ്രങ്ങളായ കാലിമഞ്ജാരോ, വിക്ടോറിയ തടാകം മുതലായവയെപ്പററിയും നാം ഇതിൽ വായിക്കുന്നു.

മൂന്നാമത്തെ പുസ്തകമായ 'നൈൽ ഡയറി' ഒരു യാത്രാവിവരണമെന്നതിൽക്കവിഞ്ഞ് ചില ഘട്ടങ്ങളിൽ ഒരു മനോഹരകാവ്യം കൂടിയാണെന്ന് എനിക്കു തോന്നിപ്പോയിട്ടുണ്ട്. നൈലിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു പഴയ സുഡാൻഗാനത്തിൽനിന്നാണ് തുടക്കംതന്നെ. തുടർന്നു കൊടുത്ത അവതരണവാചകം വായിച്ചുനോക്കുക:

''നൈൽ ഒരു മഹാകാവ്യമാണ്.

''സൃഷ്ടികാലംതൊട്ടിങ്ങോട്ടുള്ള എത്രയോ പരിവർത്തനങ്ങളുടെ ചരിത്രങ്ങൾ നാലായിരം നാഴികയോളം നീളം വരുന്ന നൈൽക്കരയുടെ ഉഭയപാർശ്വങ്ങളിലും ചൂളംപിടിച്ചു കിടക്കുന്നുണ്ട്. അതിപുരാതനസംസ്കാരങ്ങളുടെ അദ്ഭുതാവശിഷ്ടങ്ങളും ആധുനികപരിഷ്കാരത്തിന്റെ നേട്ടങ്ങളും, പ്രകൃതിസമ്പത് പരിണാമങ്ങളും, മനുഷ്യപ്രയത്നത്തിന്റെ പരിണിതഫലങ്ങളും ആ മണ്ണിൽ ഇടകലർന്നു വിലസുന്നു.'' താൻ വിവരിക്കാൻപോകുന്ന സംഗതികളെക്കുറിച്ചും പൊറ്റെക്കാട്ട് നടത്തിയ 'ഹോംവർക്കി'ന്റെ വലുപ്പത്തെ മാത്രമല്ല, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉള്ളിലിരിക്കുന്ന റൊമാന്റിസിസ്റ്റിന്റെ ഉണർച്ചയെക്കൂടി സൂചിപ്പിക്കുന്ന വരികളാണിവ. വാസ്തവത്തിൽ 'നൈൽ ഡയറി'യുടെ മാർജിനിൽ എനിക്കു പലപ്പോഴും കുറിച്ചിടേണ്ടിവന്ന വാചകം ഇതാണ്: ''എത്ര നല്ല വിവരണം!'' എങ്ങനെ കുറിച്ചിടാതിരിക്കും? ''...ദൂരെ റുവേൻസ്വാറായ് മലയുടെ മഞ്ഞുമൂടിയ മോന്തായം തെളിഞ്ഞുകാണുന്നു. നീലമേഘപടലങ്ങളുടെ മറവിൽ സൂര്യബിംബം ഒരു മങ്ങിയ പ്രതിഫലനംപോലെ തോന്നുന്നു. മെല്ലെ മേഘപടലങ്ങളിൽനിന്നു വഴുതിയ സൂര്യബിംബം കോങ്കോമലയുടെ ശിരസ്സിൽ സ്വർണ്ണക്കിരീടമണിയിച്ച് അന്തർധാനംചെയ്യുന്നു...'' എന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രകൃതിവർണ്ണനകൾ വായിക്കുമ്പോൾ, റിപ്പൺ വെള്ളച്ചാട്ടം, 'മർച്ചിസൺ' വെള്ളച്ചാട്ടം, റൈനോ ക്യാമ്പ്, ആൽബർട്ട് തടാകം തുടങ്ങിയവയെപ്പററിയാണ് പുസ്തകത്തിന്റെ ഈ ഭാഗത്തു വിവരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ജൂബയിൽനിന്നു കോസ്റ്റിവരെ നൈൽനദിയിലൂടെ ഏഴുദിവസം നീണ്ടുനിന്ന ഒരു കപ്പൽയാത്രയും കോസ്റ്റിയിൽനിന്ന് ഖാർത്തൂംവരെ ഒരു രാത്രിയിലെ തീവണ്ടിയാത്രയും കുറിക്കുന്നതോടെ 'നൈൽ ഡയറി' അവസാനിക്കുന്നു.

അടുത്ത പുസ്തകം 'കെയ്റോ കത്തുകൾ' ആണ്. സുഡാനിലും ഈജിപ്റ്റിലും പൊറ്റെക്കാട്ടിനുണ്ടായ അനുഭവങ്ങളാണ് ഇതിലെ പ്രതിപാദ്യം. 'ഖാർത്തൂമിലെ ദിവസങ്ങൾ', 'സുഡാൻ—ചരിത്രം', 'ഷെല്ലാലിൽനിന്നു ലുക്സറിലേക്ക്', 'ക്ഷേത്രങ്ങളും ശ്മശാനങ്ങളും' എന്നിവയാണ് ഇതിലെ അധ്യായങ്ങൾ. ഈ അധ്യായങ്ങളെപ്പോലെതന്നെ വിജ്ഞേയങ്ങളാണ്, ഈ പുസ്തകത്തിൽ ചേർത്തിട്ടുള്ള അനുബന്ധങ്ങൾ. ചിരപുരാതനമായ നൈൽനദീതടസംസ്കാരത്തിന്റെ ഒടുങ്ങാത്ത ഈറ്റുവെപ്പുകളിലേക്കു നമ്മെ ക്ഷണിച്ചു കൂട്ടി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ക്കൊണ്ടുപോവുകയും മനുഷ്യരാശിയെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം അവയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യത്തെ നമുക്കു ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു ഈ പുസ്തകത്തിലൂടെ പൊറ്റെക്കാട്ട്.

എന്നാൽ പൊറ്റെക്കാട്ട് എന്ന സഞ്ചാരസാഹിത്യകാരനിലെ ചരിത്രവിദ്യാർത്ഥിയും പുരാവസ്തുഗവേഷകനും അന്വേഷണകുതുകിയും കൈകോർത്തുപിടിച്ചു മുന്നേറുന്നത് അവസാനത്തേതും അഞ്ചാമത്തേതുമായ പുസ്തകമായ 'ക്ലിയോപാട്രയുടെ നാട്ടിൽ' ആണ്. ഇതിൽ അദ്ദേഹം ആറായിരം കൊല്ലത്തോളം പഴക്കംവരുന്ന ഈജിപ്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ ആണ്ടിറങ്ങുകയും അതിന്റെ ശിഖരങ്ങളെയും താഴ്‌വരകളെയും വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ചരിത്രാവശിഷ്ടങ്ങളെ പരിശോധിക്കുകയും അവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അവിടത്തെ ജനജീവിതത്തിന്റെ സപ്തമാനമായ വിവരണം നല്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പിരമിഡുകൾ, മമ്മികൾ, ക്ഷേത്രങ്ങൾ, മ്യൂസിയങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ചരിത്രാവശിഷ്ടങ്ങളെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിക്കുമ്പോൾ, താൻ പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾക്ക് ആധികാരികതയും, ആകർഷകതയും കൈവരുത്തുവാൻ എസ്. കെ. നടത്തിയ അദ്ധ്വാനത്തിന്റെ കാഠിന്യവും, ഗരിമയും എത്രയെന്ന് അതു വായിച്ചാലേ മനസ്സിലാവൂ

ഈ ബൃഹദ്ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ തടശോഭയിലേക്കു വായനക്കാരെ ആകർഷിക്കുവാൻ ഈ ആസ്വാദനത്തിന്നു സാദ്ധ്യമല്ല. കാരണം, അതിലേക്കു നടന്നുനീങ്ങിയാൽ അല്ലെങ്കിൽത്തന്നെ ഏറെ നീണ്ടുപോയ ഈ നിരൂപണം ഇനിയും നീണ്ടുപോകും. പ്രതിപാദനത്തിന്റെ ഗിരിശൃംഗങ്ങളിൽ ചിലതു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനേ ഞാനിവിടെ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളൂ അദ്ദേഹം ഈ പുസ്തകമെഴുതിയിട്ടുള്ളതു സ്വാനുഭവങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രമല്ല, ആഫ്രിക്കയെപ്പറ്റിയും നൈൽനദീതടസംസ്കാരത്തെപ്പറ്റിയും ആധികാരികങ്ങളായ വിവരങ്ങൾ നല്കുന്ന അനേകം പുസ്തകങ്ങൾ അദ്ദേഹം ഇതിന്നുവേണ്ടി വായിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു 'സിംഹഭൂമി'ക്കും 'കയ്റോ കത്തുകൾ'ക്കും അനുബന്ധമായി ചേർത്ത ഗ്രന്ഥസൂചികകൾകൊണ്ടു കാണുന്നു. പക്ഷേ, അക്കൂട്ടത്തിൽ വില്യം ഡുബോയിസിന്റെ 'ആഫ്രിക്ക ആന്റ് വേൾഡ്സ്' എന്ന വിശപ്രസിദ്ധമായ പുസ്തകം വിട്ടുപോയതു് എന്തുകൊണ്ടാണെന്ന് അറിഞ്ഞുകൂടാ. ആഫ്രിക്കയെപ്പറ്റി ആധികാരികവിവരങ്ങൾ നല്കുന്ന അനേകം പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ പിന്നീടുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. 'എൻ ഔട്ട്ലൈൻ ഹിസ്റ്ററി ഓഫ് ആഫ്രിക്ക' എന്ന പ്രോഗ്രസ്സ് പബ്ലിഷേഴ്സിന്റെ പുസ്തകം അതിലൊന്നാണ്. (ഈ ലേഖകൻ അതു മലയാളത്തിൽ പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.)

അവിടെയും ഇവിടെയുമായി വസ്തുതാപരമായ ചില ചില്ലറത്തെറ്റുകൾ ചില പരാമർശങ്ങളിൽ കടന്നുകൂടിയിട്ടുണ്ട്. ഉദാ: ''പല്ലയായ മമ്മിയെ തൊടണമെങ്കിൽ കയ്റോവിലെ മ്യൂസിയത്തിൽത്തന്നെ പോകണം.'' (പേ. 718) ശരിയല്ല ലോകത്തിലെ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പ്രധാനപ്പെട്ട മ്യൂസിയങ്ങളിലും ഇപ്പോഴും മമ്മിയുണ്ട്. ഇന്ത്യയിൽത്തന്നെ ബറോഡാമ്യൂസിയത്തിൽവെച്ച് ഞാൻ ഒരു മമ്മിയെ 'തൊടുക'യുണ്ടായി. 'മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തി'ന്റെ ഉദ്ഭവം തെക്കുകിഴക്കനേഷ്യയിൽ എവിടെയോവെച്ച്—മിക്കവാറും ഇന്ത്യയിൽനിന്ന് ആണെന്ന് പല ഗവേഷണങ്ങളുംകൊണ്ടു തെളിഞ്ഞുവരുന്നുണ്ട്,'' (പുറം 16) എന്ന് എസ്. കെ. പറയുന്നു. ചരിത്രകാരന്മാർ ഈ അഭിപ്രായവുമായി യോജിക്കുന്നതായി കാണുന്നില്ല. മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ തുടക്കം എവിടെനിന്നാണെന്ന കാര്യത്തിൽ ഏകാഭിപ്രായമില്ലെങ്കിലും ''മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ പരിണാമഘട്ടങ്ങളും ആഫ്രിക്കയിൽവെച്ചു തന്നെ നടന്നിട്ടുണ്ടെന്നതിനു തെളിവുകളുള്ളതായി വൈ. സവേലിയേവ് പറയുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല, മനുഷ്യവംശം ചരിത്രകാരന്മാർ ഏറെ അന്വേഷിച്ചു നടന്ന 'കാണാതായ കണ്ണി' (മിസിംഗ് ലിങ്ക്) ആഫ്രിക്കയിലാണുള്ളതെന്നും അഭിപ്രായമുണ്ട്.''

ഇതൊക്കെ ഈ പുസ്തകത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം വളരെ നിസ്സാരമായ കാര്യങ്ങളാണ്. (ആമാടസ്സ് പൂട്ടത്തൊള എണ്ണാൻ പോകുന്നതുപോലെയാണ് അവയെപ്പറ്റി പറയുന്നതുതന്നെ.) ഇത്ര മഹത്തും, ബൃഹത്തുമായ ഒരു പുസ്തകം സമീപകാലത്ത് മലയാളത്തിൽ വേറെയുണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. വളരെ കമനീയമായ അച്ചടിയും ആകർഷകമായ ബൈണ്ടിങ്ങും അതിന്റെ മാറ്റുകൂട്ടുന്നു. 'വിവേകോദയം ബുക്സി'ന്റെ പ്രഥമ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിന് ഇതു തിരഞ്ഞെടുത്ത കേശവൻവൈദ്യരെ എത്ര അഭിനന്ദിച്ചാലും മതിയാവുകയില്ല. ഇത്ര വിജ്ഞേയവും വിനോദപ്രദവുമായ ഒരു പുസ്തകത്തിന്റെ രണ്ടായിരം പ്രതിയേ അച്ചടിക്കാനിടവന്നുള്ളു എന്നതു് നമ്മുടെ വായനാബോധത്തിന്റെ ഉയർന്നനിലവാരത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നതെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. ഏതു ഗൃഹലൈബ്രറിയിലും ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട ഒരു പുസ്തകമാണിത്. മാറിമാറിവരുന്ന തലമുറകൾ അതു വായിക്കുകയും വേണം. മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ പുതിയ മാററത്തെ കുറിക്കുന്ന ഒരു പുസ്തകമാണ് ആഫ്രിക്ക. അതിന്റെ സ്രഷ്ടാവായ എസ്. കെ. പൊറ്റെക്കാട്ടിന്നു് കൃതജ്ഞതയുടെ പൂച്ചെണ്ട്!

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

3. വിദ്യാവ്യസനികൾക്ക് ഒരു വിശിഷ്ടഗ്രന്ഥം

ഡോ. കെ. എം. ജോർജ്ജിനെ 'സാഹിത്യരംഗത്തെ കണക്കെഴുത്തുകാരൻ' എന്ന് പ്രൊഫസ്സർ ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി ഒരിക്കൽ വിശേഷിപ്പിച്ചതായി ഓർക്കുന്നു. മുണ്ടശ്ശേരിമാസ്റ്റർ അതു പകുതി തമാശയായും പകുതി കാര്യമായും പറഞ്ഞതായിരിക്കണം. മുഴുവൻ കാര്യമായിത്തന്നെയാണ് മാസ്റ്റർ അതു പറഞ്ഞതെങ്കിൽപ്പോലും അതിൽ അപാകതയില്ലെന്നാണ് എനിക്കു തോന്നുന്നത്. കാരണം നമ്മുടെ ഭാഷാഗവേഷണരംഗത്തും സാഹിത്യഗവേഷണരംഗത്തും 'കണക്കെഴുത്തു'കാർ കുറഞ്ഞുവരികയാണ്.

കക്ഷിപരമായ പരിഗണനകളും വ്യക്തിപരമായ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളും നിരൂപണരംഗത്ത് പ്രാമുഖ്യം ലഭിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലമാണിത്. സാഹിത്യരംഗത്തു വളർന്നുവരുന്ന ക്ലിക്കുകളും ഗ്രൂപ്പുരൂപീകരണങ്ങളും കാരണം അർഹത പലപ്പോഴും അംഗീകരിക്കപ്പെടാതെപോകുന്നു. സ്വാഭിപ്രായങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന നിരൂപകന്മാർ പലരും പക്ഷ–പ്രതിപക്ഷങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതിശയോക്തികളും അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങളും ആവശ്യത്തിലധികം വിന്യസിക്കുന്നു. സാഹിത്യകൃതികളെയും നിരൂപണങ്ങളെയും വിലയിരുത്തുമ്പോൾ വസ്തുനിഷ്ഠമായ സമീപനം കൈക്കൊള്ളുന്നവർക്ക് ഇതുവഴി നിറംമങ്ങൽ അനുഭവപ്പെടുന്നു. ശബ്ദമുഖരിതമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ സൂക്ഷ്മങ്ങളായ ശബ്ദങ്ങൾ കേൾക്കാതെപോകുന്നു.

യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള 'സ്റ്റോക്ക് ടേക്കിങ്ങ്' നടത്താതെ ലാഭനഷ്ടക്കണക്കുകൾ ശരിപ്പെടുത്താനാവില്ലെന്ന് ഏതു കച്ചവടക്കാരനുമറിയാം. 'സ്റ്റോക്ക് ടേക്കിങ്ങ്' സാഹിത്യത്തിലും ആവശ്യമാണ്. സാഹിത്യരംഗത്തുള്ളവർ മുഴുവൻ വില്പനനടത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇടയ്ക്കു ചിലരെങ്കിലും സ്റ്റോക്ക് ടേക്കിങ്ങ് നടത്തേണ്ടതുണ്ട്. അല്ലാത്തപക്ഷം നാം എവിടെ നില്ക്കുന്നു, നമ്മുടെ ലാഭനഷ്ടങ്ങളെന്ത് എന്നു നിശ്ചയിക്കാൻ സാധിക്കുകയില്ല. ഡോ. കെ. എം. ജോർജ്ജ് പലപ്പോഴും ശ്രമിക്കുന്നതും ഇപ്പോൾ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതും ഈ രംഗത്താണ്. ആ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അദ്ദേഹത്തെ സാഹിത്യരംഗത്തെ കണക്കെഴുത്തുകാരൻ എന്നു വിളിക്കുന്നതിനെ നിന്ദാസ്തുതിയായിട്ടല്ല, സ്തുതിയായിട്ടുതന്നെയാണ് ഞാൻ കരുതുന്നത്. ഇങ്ങനെയുള്ള കണക്കെടുപ്പുകാർ നമുക്ക് അധികം പേരില്ലല്ലോ എന്ന കാര്യത്തിൽ ദുഃഖിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഇവിടെ നിരൂപണവിധേയമായിട്ടുള്ള ഗ്രന്ഥം ഡോ. ജോർജ്ജിന്റെ സാഹിത്യപരവും ഭാഷാപരവുമായ ഗവേഷണപഠനങ്ങളുടെ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഒരുത്തമമാതൃകയാണ്. അങ്ങനെ പറയുമ്പോൾ അല്പം സൂക്ഷിക്കേണ്ടതുണ്ട് എന്നു ഞാൻ സമ്മതിക്കുന്നു. ലേഖനസമാഹാരങ്ങളായും ഏകാങ്കങ്ങളായും ജീവചരിത്രങ്ങളായും യാത്രാവിവരണങ്ങളായും സാഹിത്യചരിത്രപരമായും സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങളായും ഇരുപത്തിനാലിൽപ്പരം കൃതികൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വകയായി പുറത്തുവന്നിട്ടുണ്ട്. ഇതിനു പുറമെ ഒരു നോവലും ഒരു ബാലസാഹിത്യഗ്രന്ഥംപോലും അദ്ദേഹം എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ശ്രദ്ധേയങ്ങളായ നാലു വിവർത്തനഗ്രന്ഥങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വകയായിട്ടുണ്ട്. ഇതിനെല്ലാററിനും പുറമെ മലയാളഭാഷയെയും മലയാളസാഹിത്യത്തെയും അന്യനാട്ടുകാർക്കു പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുന്ന ഏഴു പുസ്തകങ്ങൾ അദ്ദേഹം ഇംഗ്ലീഷിലെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഇതിൽ 'എ സർവ്വേ ഓഫ് മലയാളം ലിറ്ററേച്ചർ' എന്ന പുസ്തകം റഷ്യയിൽ പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയിട്ടുമുണ്ട്. ഇപ്പോഴും മലയാളസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചു പഠിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന അന്യഭാഷാനഭിജ്ഞന്മാരായ റഷ്യക്കാർക്കു ലഭ്യമായ ഏക പുസ്തകം ഇതാണെന്നു പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. മലയാളസാഹിത്യത്തിനും ഭാഷയ്ക്കും ഡോ. ജോർജ്ജ് ചെയ്ത സേവനം ഇതുകൊണ്ടവസാനിക്കുന്നില്ല. അനേകം ആധികാരികഗ്രന്ഥങ്ങൾ അദ്ദേഹം എഡിററു ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. മലയാളസർവ്വവിജ്ഞാനകോശത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധീകരണവും പ്രവർത്തനവും പ്രായോഗികപഥത്തിലും ഫലപ്രാപ്തിയിലും എത്തിച്ചതു ഡോ. ജോർജ്ജാണെന്ന വസ്തുത അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവർക്കൊക്കെ അറിയാം. കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമിയുടെ രജതജൂബിലി ആഘോഷപരിപാടികൾക്കു കിരീടംവെച്ച 'കമ്പാരിററീവ് ഇന്ത്യൻ ലിററേച്ചർ' എന്ന ബൃഹദ്ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ നിർമ്മാണവും അദ്ദേഹം നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ഭാരതീയസാഹിത്യചരിത്ര'മെന്ന പേരിൽ പുറത്തുവന്ന അതിന്റെ മലയാളപതിപ്പിന്റെ സൂത്രധാരനും അദ്ദേഹംതന്നെ.

ഇങ്ങനെ നാനാപ്രകാരേണ സാഹിത്യപ്രവർത്തനം നടത്തുന്ന ഒരാളുടെ കൃതികളിൽനിന്ന് ഒന്നെടുത്ത്, അതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യരചനാസമ്പ്രദായത്തിന്റെ ഉത്തമമാതൃകകളിലൊന്ന് എന്നു പറയുമ്പോൾ അതിനുള്ള കാരണം വിശദീകരിക്കാൻ ഞാൻ ബാദ്ധ്യസ്ഥനാണ്. 'അന്വേഷണങ്ങൾ പഠനങ്ങൾ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിലൂടെ ഒന്നു കണ്ണോടിച്ചുകൊണ്ട് അക്കാര്യം നിർവ്വഹിക്കാമെന്നാണു കരുതുന്നത്.

നാനൂറോളം പേജുകൾ വരുന്ന ഈ പുസ്തകത്തിൽ കഴിഞ്ഞ ഒരു ദശകത്തിലധികം കാലമായി ഡോ. ജോർജ്ജ് സാഹിത്യനിരൂപണപരമായും ഭാഷാഗവേഷണപരമായും എഴുതിയ മിക്കവാറും എല്ലാ പ്രബന്ധങ്ങളും സമാഹരിച്ചിരിക്കുന്നു. ലേഖനങ്ങളെ സാഹിത്യം, ഭാഷ, സാമാന്യവിജ്ഞാനം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നുഭാഗങ്ങളായി തിരിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും പൂർണ്ണമായ തരംതിരിവിന്നു വിധേയങ്ങളല്ലാതെ നില്ക്കുന്നവയാണ് അവയിൽ പലതും. പല ഘട്ടങ്ങളായി പലതരം

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ആവശ്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി എഴുതപ്പെട്ട ഈ ലേഖനങ്ങളെ ഒരു പുസ്തകത്തിൽ സമാഹരിക്കുമ്പോൾ പ്രതിപാദ്യത്തിൽ ആവൎത്തനം വരിക സ്വാഭാവികമാണ്. ആവൎത്തനത്തിന്റെ വിരസത ഗ്രന്ഥകൎത്താവിന്റെ പ്രത്യേകമായ ശ്രമമുണ്ടായിട്ടും പൂൎണ്ണമായി ഒഴിവാക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. പക്ഷേ, ആ കാരണംകൊണ്ടുമാത്രം ഈ സമാഹാരത്തിന്റെ പ്രയോജനപരതയ്ക്കു വലിയ പോരായ്മ ഉണ്ടായി എന്നു പറയാവുന്നതല്ല. ലേഖനങ്ങൾ ഒരേയിരുപ്പിൽ വായിക്കാത്തവൎക്ക് ഈ ന്യൂനത അത്രയ്ക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നതുമല്ല.

സാഹിത്യവിഷയമായി എഴുതിയ പ്രബന്ധങ്ങൾ ചേൎത്തിട്ടുള്ള ഒന്നാംഭാഗത്തിൽ 'ഭാരതീയസാഹിത്യം ഒന്നാണോ?', 'ഭാരതീയസാഹിത്യം—ആദാനപ്രദാനങ്ങൾ', 'ഭാരതീയസാഹിത്യവിജ്ഞാനകോശം', 'പ്രാദേശികസാഹിത്യങ്ങളിലെ നവോത്ഥാനം', 'ഗദ്യവും ഗദ്യസാഹിത്യരൂപങ്ങളും', 'വള്ളത്തോൾ ജന്മശതാബ്ദിസ്മാരകം', 'ഒരു നാസർസ്ത്രീയും മുഹമ്മദീയനും', 'കേരളസാഹിത്യചരിത്രം—ഒരു വിശകലനം', 'കുമാരനാശാന്റെ കൊച്ചുകവിതകൾ', 'ആശാൻകവിതയിലെ ആംഗലസ്വാധീനം', 'മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ മഹാശില്പി', 'ജ്ഞാനാൎത്ഥിയായ കുററിപ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള', 'പി. കെ.യുടെ സാഹിത്യനിരൂപണപശ്ചാത്തലം', 'രാമകഥപ്പാട്ടിനെപ്പററി', 'ഗുരുനാനാക്കും മിസ്റ്റിക്ക്കവിതയും' എന്നിങ്ങനെ പതിനഞ്ചു ലേഖനങ്ങളാണുള്ളതു്.

ഇവയിൽ ഓരോന്നിനെക്കുറിച്ചും പ്രത്യേകംപ്രത്യേകമായ അവലോകനം ഇവിടെ നടത്തുന്നില്ല എങ്കിലും ഇവയിൽ ചിലതിൽ പ്രകടിപ്പിച്ച ആശയങ്ങളിൽ ചിലതിന്റെ ദൃശ്യശോഭ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകതന്നെ വേണം. ഇന്ത്യക്കാരനെഴുതി എന്നതുകൊണ്ടു മാത്രം ഒരു സാഹിത്യകൃതിയും ഭാരതീയസാഹിത്യമാകുന്നില്ല എന്നു് ആദ്യത്തെ ലേഖനത്തിൽ ഡോക്ടർ ജോർജ്ജ് എടുത്തുപറയുന്നു. ഇന്ത്യക്കാരനല്ലാത്ത ഒരാൾക്കും ഭാരതീയസാഹിത്യകാരനാകാം (ഉദാ: എഡ്വിൻ ആർനോൾഡിന്റെ 'ദി ലൈററ് ഓഫ് ഏഷ്യ') ആരെഴുതിയാലും ഏതു ഭാഷയിൽ എഴുതപ്പെട്ടാലും, ഏതു ഭാഷയിൽ വിവൎത്തനംചെയ്യപ്പെട്ടാലും ഭാരതീയമെന്നു് വേർതിരിച്ചറിയാവുന്ന ചില സവിശേഷതകളോടുകൂടിയതാണു് 'ഭാരതീയസാഹിത്യ'മെന്നു് ഗ്രന്ഥകൎത്താവു സ്ഥാപിക്കുന്നു. ഭാരതീയഭാഷകളിലെ ആദാനപ്രദാനത്തെപ്പററിയുള്ള അടുത്ത ലേഖനം കൂടുതൽ ശ്രദ്ധേയമാണു്. മലയാളത്തിൽനിന്നു് മററു ഭാഷകളിലേക്കുള്ള വിവൎത്തനം താരതമ്യേന കുറവാണെന്നു സ്ഥാപിക്കുന്നതോടൊപ്പം ഭാരതീയഭാഷകൾ തമ്മിലുള്ള ആദാനപ്രദാനങ്ങൾക്ക് സമഗ്രമായ ഒരു പദ്ധതികൂടി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു് ഇതിൽ. ദ്വിഭാഷാനിഘണ്ടുക്കളുടെ നിൎമ്മാണം, പരസ്പരമുള്ള ഭാഷാപഠനം, ഭാരതീയസാഹിത്യമാസിക ആരംഭിക്കൽ തുടങ്ങിയവ ഇക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുന്നു. കേന്ദ്രസാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ ആരംഭിച്ച 'ഭാരതീയസാഹിത്യ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വിജ്ഞാനകോശ'ത്തിന്റെ പ്രാരംഭസംഘാടകനായിരുന്ന ഡോക്ടർ ജോർജ്ജിനു് ആ വിഷയത്തിൽ ആധികാരികമായ അഭിപ്രായം പറയാനുള്ള കഴിവിനെ ആരും ചോദ്യം ചെയ്യുകയില്ല. പിന്നീടുണ്ടായ ചില കാരണങ്ങളാൽ ആ സ്ഥാനം അദ്ദേഹം ഒഴിഞ്ഞുവെങ്കിലും അതു സംബന്ധിച്ച അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആശയങ്ങളാണു് 'കമ്പാരററീവ് ഇൻഡ്യൻ ലിററേച്ചറി'ന്റെ നിർമ്മാണത്തിൽ പ്രാരംഭഭേദേന പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതു്. 'ഭാരതീയ സാഹിത്യചരിത്ര'മെന്ന പേരിൽ ഈ ഗ്രന്ഥം മലയാളത്തിലും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടു് ഡോക്ടർ ജോർജ്ജിന്റെ ഈ രംഗത്തെ ശ്രമങ്ങൾ ആംഗലഭാഷായഭിജ്ഞരായ മലയാളികൾക്കുകൂടി പ്രയോജനപ്പെടുന്നുമുണ്ടു്.

മഹാകവിത്രയത്തിൽ ഡോക്ടർ ജോർജ്ജിനു കൂടുതൽ ആഭിമുഖ്യമുള്ളതു് വള്ളത്തോളിനോടാണു്. കാരണമുണ്ടു്: സാഹിത്യകാര്യങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തിനു താൽപര്യം തോന്നിത്തുടങ്ങിയതു് വള്ളത്തോളിന്റെ മഗ്ദലനമറിയം വായിച്ചതോടെയാണു്. വള്ളത്തോൾ എന്ന മലയാളിയായ മഹാപുരുഷന്റെ വലുപ്പം വള്ളത്തോൾ ജന്മശതാബ്ദിസ്മരണകളിൽ പ്രകടിതമാകുന്നുണ്ടു്. എന്നാൽ ജോർജ്ജിലെ നിരൂപകൻ അങ്ങനെ അന്ധമായി ആരെയെങ്കിലും ആരാധിക്കുന്ന ആളല്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുത്ത ലേഖനമായ 'ഒരു നായർസ്ത്രീയും മുഹമ്മദീയനും' എന്ന പഠനത്തിൽ ഇത്തരമൊരു കവിതയെഴുതിയതിനു് വള്ളത്തോളിനെ കഠിനമായ ഭാഷയിൽത്തന്നെ അദ്ദേഹം വിമർശിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉള്ളൂർമഹാകവിയുടെ അതിപ്രശസ്തമായ 'കേരളസാഹിത്യചരിത്ര'ത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ കെ. എം. ജോർജ്ജിലെ പണ്ഡിതനിരൂപകൻ കുറേക്കൂടി ആഴത്തിലേക്കു കടക്കുന്നു. കേരളസാഹിത്യചരിത്രത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെയോ, പ്രയോജനപരതയെയോ ഒട്ടും ഇകഴ്ത്തിക്കാണിക്കാതെതന്നെ അതിന്റെ ന്യൂനതകളെന്തൊക്കെ എന്നു് അദ്ദേഹം എണ്ണിപ്പറയുന്നുണ്ടു്. അതിലേററവും പ്രധാനപ്പെട്ടതു് കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹ്യ-സാംസ്കാരികജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്താതെ രചിക്കപ്പെട്ട ഒരു കൃതിയാണതു് എന്നതുതന്നെ. സാഹിത്യചരിത്രരചയിതാക്കൾ അവശ്യം മനസ്സിലാക്കേണ്ട ഈ വസ്തുത മലയാളസാഹിത്യചരിത്രങ്ങളുടെ പില്ക്കാലരചയിതാക്കളും വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയം. കുമാരനാശാന്റെ കവിതയിലെ ആംഗലസ്വാധീനത്തെപ്പററി ഡോക്ടർ ജോർജ്ജ് എഴുതിയ പ്രബന്ധവും ശ്രദ്ധേയംതന്നെ. മലയാളത്തിലെ മഹാകവികളിൽ ആംഗലസാഹിത്യസ്വാധീനം ഏററവുമധികം ഉണ്ടായിരുന്നതു് ആശാനിലാണെന്ന കാര്യത്തിൽ ആർക്കും തർക്കമുണ്ടാവാനിടയില്ല. നളിനി വായിക്കുമ്പോൾ ഗോൾഡ്സ്മിത്തിന്റെ 'അഡ്വാൻ ആൻഡ് ആഞ്ചലേന' ഓർത്തുപോകുന്നതുകൊണ്ടുമാത്രമല്ല, ഇങ്ങനെ പറയുന്നതു്. ആശാന്റെ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിലെല്ലാംതന്നെ ആശയസ്വീകരണത്തിലും പ്രതിപാദനസമ്പ്രദായത്തിലും ഇംഗ്ലീഷിന്റെ സ്വാധീനം അത്യധികമായി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ദർശിക്കാം. വേഡ്സ്വർത്ത്, ആർനോൾഡ്, ഷെല്ലി, കീററ്സ്, ബ്രൗണിങ്ങ് തുടങ്ങിയവർ ആശാന്റെ പ്രത്യേകമായ ആദരവു് പിടിച്ചുപററിയിട്ടുള്ളവരാണു്. 'ലിറിക്കി'ന്റെ സൗന്ദര്യം മലയാളികളെ ആദ്യമായി അനുഭവിപ്പിച്ചതും ആശാൻതന്നെ. 'പ്രരോദന'ത്തിന്റെ രചനയിലൂടെ ഷെല്ലിയുടെ 'അഡോണായിസ്' ഒരു മാതൃകയായിത്തന്നെ വർത്തിക്കുന്നു.

ഡോക്ടർ ജോർജ്ജിന്റെ ആരാധനാപാത്രങ്ങളായ മലയാളസാഹിത്യകാരന്മാരിൽ വള്ളത്തോൾ കഴിച്ചാൽ ഏററവും മുട്ടത്തുനില്ക്കുന്നതു് രാജരാജവർമ്മയാണു്. 'മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ മഹാശില്പി' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഇതു സാമാന്യം നന്നായി വ്യക്തമാക്കുന്നു. രാജരാജവർമ്മയ്ക്കു് തന്റെ കാലഘട്ടത്തിൽനിന്നു് ''ഒരു നൂറു കൊല്ലം മുന്നിൽ കാണുവാൻ കഴിഞ്ഞു'' എന്നതാണു് പ്രധാനപ്പെട്ട കാരണം. എന്നാൽ ഇത്തരം ഒരാളെപ്പോലും വിലയിരുത്തലിന്റെ പ്രശ്നം വരുമ്പോൾ ഡോക്ടർ ജോർജ്ജ് വെറുതെ വിട്ടിട്ടില്ല എന്നു് ഈ പുസ്തകത്തിന്റെതന്നെ രണ്ടാംഭാഗത്തിലുള്ള 'വിസ്മൃതിയിലാണ്ടുപോയ മലയാഴ്മയുടെ വ്യാകരണം' എന്ന ലേഖനത്തിൽനിന്നു വ്യക്തമാണു്. 'കേരളപാണിനീയ'ത്തിനു ശരിയായി യോജിക്കുന്ന പേരു് 'കേരള കാൽഡ്വിലീയ'മാണെന്നു പറയുന്നതിൽനിന്നു് ഇതു വ്യക്തമാണു് (പേജ് 257). കേരളപാണിനീയത്തിനു റോബർട്ട് കാൽഡ്വലിന്റെ 'കംപാരിററീവ് ഗ്രാമർ ഓഫ് ദ്രവീഡിയൻ ലാംഗ്വേജസ്സി'നോടുള്ള ആധമർണ്യത്തെ വ്യക്തമാക്കുവാനാണു് അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞതു്. എന്നുമാത്രമല്ല, ജോർജ്ജ്മാത്തന്റെ 'മലയാഴ്മയുടെ വ്യാകരണ'ത്തെപ്പററി ഒരക്ഷരംപോലും 'കേരളപാണിനീയ'ത്തിൽ രാജരാജവർമ്മ പറഞ്ഞില്ല എന്നതിൽ അദ്ദേഹത്തിനു പ്രതിഷേധവുമുണ്ടു്.

'ജ്ഞാനാർത്ഥിയായ കുററിപ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള' എന്ന ലേഖനം ഈ സമാഹാരത്തിൽ വേറിട്ടുനില്ക്കുന്ന ഒന്നാണു്. കുററിപ്പുഴയുടെ വളർച്ചയെ സംബന്ധിച്ച സാമാന്യം നല്ലൊരു ചിത്രം അതിൽനിന്നു കിട്ടുന്നു. ജോർജ്ജിന്റെ ലേഖനങ്ങളുടെ മുഖമുദ്രയായ 'വികാരപരതാരാഹിത്യം' കുററിപ്പുഴയെപ്പററി പറയുമ്പോൾ കാണാനില്ല എന്നതും കൗതുകകരമായി തോന്നുന്നു. താനുമായി ബന്ധപ്പെടേണ്ടിവന്നവരിൽ കുററിപ്പുഴ ഉണ്ടാക്കിയിരുന്ന ആദരാതിരേകത്തിന്റെ ഒന്നാന്തരമൊരു സാക്ഷ്യപത്രംകൂടിയാണു് ഈ ലേഖനം. ഒന്നാംഭാഗത്തിൽ പ്രത്യേകപരാമർശമർഹിക്കുന്ന ഒരു ലേഖനംകൂടിയുണ്ടു്. 'ഗുരുനാനാക്കും മിസ്റ്റിക്ക്കവിതയും.' മലയാളികൾക്കു വേണ്ടത്ര പരിചയപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത ഗുരുനാനാക്കിന്റെ കവിതാരചനാസമ്പ്രദായത്തെ നാരായണഗുരുവിന്റെ ഈ രംഗത്തെ കഴിവിനെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു് ഗ്രന്ഥകാരൻ ഭംഗിയായിത്തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു്. നാനാക്കിന്റെ കവിതകളിൽനിന്നു് ധാരാളം ഉദാഹരണങ്ങളെടുത്തു് സമ്പുഷ്ടമാക്കിയിട്ടുണ്ടു് ജോർജ്ജ് ഈ ലേഖനം.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഡോക്ടർ കെ. എം. ജോർജ്ജിലെ പണ്ഡിതൻ കൂടുതൽ ശോഭിക്കുന്നതു് രണ്ടാം ഭാഗത്തിലാണു്. 'ദ്രാവിഡഭാഷാഗോത്രം', 'ഭാഷായുഗങ്ങൾ ആദ്യകാലം', 'അദ്ധ്യാപനമാദ്ധ്യമവാദം', 'ഇംഗ്ലീഷിൻെറ ഭാവി—വിദ്യാലയങ്ങളിൽ', 'കടമെടുപ്പ് എന്തിനു്, എങ്ങനെ?', 'പന്തളംകാലഘട്ടത്തിലെ ഭാഷ', 'നിഘണ്ടുകാരനായ ഗുണ്ടർട്ട്', 'വിസ്മൃതിയിലാണ്ടുപോയ മലയാഴ്മയുടെ വ്യാകരണം', 'സ്ഥലനാമഗവേഷണത്തിൽ താരതമ്യസമീപനം', 'ബൈബിൾ—ഭാരതീയഭാഷകളിൽ', 'മലയാളഭാഷ' എന്നിങ്ങനെ പതിനൊന്നു ലേഖനങ്ങളാണു് ഈ ഭാഗത്തിലുള്ളതു്. ഗ്രന്ഥകാരൻെറ വായനയുടെ വ്യാപ്തിയും വിശകലനപാടവവും അന്വേഷണബുദ്ധിയും വസ്തുനിഷ്ഠമായ സമീപനവും പരപക്ഷബഹുമാനവും സ്വമതം സ്ഥാപിക്കാനുള്ള കഴിവും പ്രകടമാക്കുന്നവയാണു് ഇവയിലധികവും.

അദ്ധ്യാപനമാദ്ധ്യമത്തെപ്പററിയേടത്തോളമുള്ള ലേഖനം പ്രത്യേകമായ പരാമർശമർഹിക്കുന്നു. മാദ്ധ്യമം കലാശാലാവിദ്യാഭ്യാസത്തിനും മലയാളമായിരിക്കേണ്ടതാണെന്ന കാര്യത്തിൽ ഗ്രന്ഥകർത്താവിനു് സംശയമൊന്നുമില്ല. എന്നാൽ ഇംഗ്ലീഷിനെ മാററിനിർത്തിക്കൊണ്ടു വേണം മാദ്ധ്യമമാകാനുള്ള മലയാളത്തിൻെറ വളർച്ച് എന്ന വാദത്തെ അദ്ദേഹം നിരാകരിക്കുന്നു. മാററം വരാത്ത പട്ടുക്കുടീനു് അനുസൃതമായി അന്യഭാഷകളിൽനിന്നു് ആവശ്യമായത്ര പദങ്ങൾ കടമെടുക്കുന്നതിനു് അദ്ദേഹം അനുകൂലമാണു്. ''പോക്കിരിയും കിച്ചടിയും ഹിന്ദിയാണെന്നോ, ഹാജരും വക്കാലത്തും അറബിയാണെന്നോ, ശുപാർശിയും സവാരിയും പേഴ്സ്യൻ ആണെന്നോ, ജന്നലും വീഞ്ഞും പോർച്ചുഗീസാണെന്നോ, കക്കൂസും കാർഡും ഡച്ചു് ആണെന്നോ അറിയുന്ന മലയാളികൾ ഇന്നു് എത്രയുണ്ടാകും?'' എന്നു് അദ്ദേഹം ചോദിക്കുന്നു. കടമെടുത്ത വാക്കുകൾ സ്വന്തമാക്കാമെന്നതിനു് ഇതിൽപ്പരം ഒരു തെളിവു് വേണ്ടതുണ്ടോ? കടമെടുക്കാവുന്നതു് ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്നും സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നും മാത്രമല്ലെന്നും മററല്ലാ ഭാഷകളിൽനിന്നുമാകാമെന്നതിനുമുള്ള തെളിവുകൂടിയാണിതു്. 'ഇംഗ്ലീഷിൻെറ ഭാവിവിദ്യാലയങ്ങളിൽ', 'കടമെടുപ്പ് എന്തിനു്? എങ്ങനെ?' എന്നീ ലേഖനങ്ങൾ ഇതിൻെറ തുടർച്ചയാണു്; അല്പാല്പം ആവർത്തനവുമുണ്ടു്. വാക്കുകൾ കടമെടുക്കുമ്പോൾ ഭാഷയുടെ ജീനിയസ്സിനു ചേർന്നതരത്തിലേ അവയെ സ്വീകരിക്കാവൂ എന്നു് ഗ്രന്ഥകർത്താവു് സകാരണമായിത്തന്നെ വാദിക്കുന്നു. "സ്റ്റാർട്ട്" എന്ന ഇംഗ്ലീഷുപദം അപ്പടി അംഗീകരിക്കുന്നതിൽ കുഴപ്പമില്ല. എന്നാൽ മലയാളത്തിൽ അതു് ക്രിയാപദമാകുമ്പോൾ 'സ്റ്റാർട്ടാക്കി' എന്നല്ലാതെ 'സ്റ്റാർട്ടഡ്' എന്നു പ്രയോഗിച്ചുകൂടാ. 'ഫിററഡ്'' എന്ന വാക്കിനു് 'ഫിററാക്കി' എന്നല്ലാതെ 'ഫിറ്റി' എന്നു പറയുന്നതു് ഭാഷ അംഗീകരിക്കുകയില്ല.

'നിഘണ്ടുകാരനായ ഗുണ്ടർട്ട്'' എന്ന ശീർഷകത്തിലെഴുതിയ ലേഖനത്തിൻെറ പേരു് പുസ്തകത്തിൽ ചേർക്കുമ്പോഴെങ്കിലും

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

"ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ നിഘണ്ടു' എന്നാക്കാമായിരുന്നു. കാരണം, ഗുണ്ടർട്ട് എന്ന വ്യക്തിയെക്കാളേറെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിഘണ്ടുവെക്കുറിച്ചാണ് അതിൽ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ളതു്.

ഈ വിഭാഗത്തിലെ മററു ലേഖനങ്ങളിൽ 'മലയാളഭാഷ' അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങൾക്കു ധാരാളം ഇടംകൊടുക്കുന്ന ഒന്നാണു്. മലയാളഭാഷയുടെ ഉദ്ഭവം തമിഴിൽനിന്നാണെന്ന വാദഗതിയെ ഡോ. ജോർജ്ജ് കാര്യകാരണസഹിതം ഇതിൽ സാരസിച്ചിരിക്കുന്നു. പ്രതിഭാഗത്തിരിക്കുന്നതു് കാൽഡ്വെല്ലും പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുംമററുമാണെന്നു് അദ്ദേഹത്തിന്നറിയാം. കേരളദേശത്തു ജീവിച്ച ജനങ്ങൾക്കു് അവരുടേതായ ഒരു ഭാഷ നൂററാണ്ടുകൾക്കുമുമ്പേ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നും, ശാസനങ്ങളിലേയോ സാഹിത്യകൃതികളിലേയോ ഭാഷയെ നോക്കി, അതാണു സാധാരണജനങ്ങളുടെ വ്യവഹാരഭാഷയായിരുന്നതു് എന്നു വാദിക്കുന്നതു് ശരിയല്ലെന്നും ദ്രാവിഡഭാഷാകുടുംബത്തിൽപ്പെട്ട മററു ഭാഷകളിലൊന്നുമാത്രമാണു് തമിഴെന്നും മററും ചിന്താദ്യോതകമായ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ഗ്രന്ഥകാരൻ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. മലയാളഭാഷയുടെ ചരിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം നമുക്കു് ഇന്നും ഒരു ആധികാരികഗ്രന്ഥമുണ്ടായിട്ടില്ലെന്ന വസ്തുതയിലേക്കും അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധക്ഷണിക്കുന്നുണ്ടു്. ഈ സമാഹാരത്തിലെ ഏററവും ദീർഘമായ പ്രബന്ധമാണിതു്. ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മലയാളഭാഷയുടെ ചരിത്രമെഴുതുന്നതിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളെപ്പററി ഭാഷാപണ്ഡിതന്മാർ സവിസ്തരമായ ഒരു ചർച്ച നടത്തുന്നതു നന്നായിരിക്കുമെന്നേ ഈ ഘട്ടത്തിൽ പറയാൻ തോന്നുന്നുള്ളു.

'സാമാന്യവിജ്ഞാനം' എന്ന മൂന്നാംഭാഗത്തിൽ 'വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ സാഹിത്യപഠനത്തിനുള്ള സ്ഥാനം', 'ചില വിദ്യാഭ്യാസപ്രശ്നങ്ങൾ', 'സർവ്വവിജ്ഞാനകോശം', 'വിജ്ഞാനപ്രചാരണത്തിൽ മിഷ്യനറിമാർ വഹിച്ച പങ്കു്', 'കണ്ടത്തിൽ വറുഗീസ് മാപ്പിള', 'ഇന്ത്യയുടേതു് ഒരു അവിയൽസംസ്കാരമോ?', 'ജൈനമതവും ചിലപ്പതികാരവും' എന്നിങ്ങനെ ഏഴു ലേഖനങ്ങളാണുള്ളതു്. ഇവയിൽ ഒടുവിൽപ്പറഞ്ഞ രണ്ടു ലേഖനങ്ങൾ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധാർഹങ്ങളായിത്തോന്നുന്നു. ഇന്ത്യയുടേതു് ഒരു അവിയൽസംസ്കാരമാണെന്ന ഡോ. ജോർജ്ജിന്റെ അഭിപ്രായം 'കലപ്പില്ലാത്ത ആഷ് സംസ്കാര'ത്തിന്റെ വൈതാളികക്കു് രുചിച്ച എന്നു വരുന്നതല്ല. അതുകൊണ്ടുമാത്രം വസ്തുത വസ്തുത അല്ലാതാവുകയില്ലല്ലോ. ചിലപ്പതികാരത്തിന്റെ സാമാന്യം സമഗ്രവും സൂക്ഷ്മവുമായ പഠനമാണു് അവസാനത്തെ ലേഖനത്തിലുള്ളതു്. ജൈനമതത്തിന്റെ സ്വാധീനം ഈ മഹാകാവ്യത്തിൽ ഉടനീളമുണ്ടെന്നും ചേര, ചോള, പാണ്ഡ്യ രാജ്യങ്ങളിലെ അക്കാലത്തെ ജീവിതത്തിന്റെ ഏകദേശരൂപം അതിൽനിന്നും ലഭ്യമാണെന്നും ഗ്രന്ഥകർത്താവു് വാദിച്ചു് ഉറപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഡോ. ജോർജ്ജിന്റെ അനാർഭാടമെങ്കിലും പ്രസന്നമധുരമായ ഭാഷ ഈ സമാഹാരത്തിലെ എല്ലാ ലേഖനങ്ങളേയും അനുഗ്രഹിച്ചിരിക്കുന്നു. നിഗമനത്തിൽ മുൻകൂട്ടി എത്തിച്ചേർന്നുകൊണ്ട് അതിന്നുവേണ്ടി വസ്തുതകളെ വളച്ചൊടിക്കുകയെന്ന സമ്പ്രദായമല്ല, വസ്തുതകളെ വിശകലനംചെയ്തുകൊണ്ട് നിഗമനത്തിലെത്തുക എന്ന സമ്പ്രദായമാണ് അദ്ദേഹം കൈക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളത്. തന്നിമിത്തം ഭിന്നാഭിപ്രായക്കാർക്കുപോലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലേഖനങ്ങൾ പ്രയോജനപ്രദമായിത്തീരുന്നു.

പ്രൊഫ. ആനന്ദക്കുട്ടൻ ഈ പുസ്തകത്തിനു ചെറുതെങ്കിലും കറിക്കുകൊള്ളുന്ന ഒരു അവതാരിക എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹം അതു് അവസാനിപ്പിക്കുന്നതു് ഇങ്ങനെയാണ്: ''വായിച്ച്, ചിന്തിച്ച്, മനസ്സിലാക്കേണ്ട കാര്യങ്ങളാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നതു്. അതിനുതക്ക ആഭിമുഖ്യവും വിദ്യാവ്യസനിതവും ഉള്ളവർക്കു് ഇതു വിലപ്പെട്ട ഒരു സമ്പാദ്യമായിരിക്കും.'' ഈ അഭിപ്രായത്തോടു് പൂർണ്ണമായി യോജിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

4. ചാന്നാർലഹളയും ചരിത്രരചനയും

എൻ. കെ. ജോസിന്റെ 'ചാന്നാർലഹള' അത്ര പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ കാലത്തു് (1979) വായിക്കാൻ സൗകര്യപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. അടുത്തകാലത്തു പഴയ പുസ്തകശേഖരത്തിൽനിന്നു് അതെടുത്തു വായിച്ചു. 76 പേജുള്ള ഈ കൊച്ചുപുസ്തകം ഒററയിരുപ്പിൽത്തന്നെ വായിച്ചുതീർക്കാം. താൽപര്യജനകങ്ങളായ പല വിവരങ്ങളും അതു നമുക്കു നല്കുന്നു. കേരളത്തിലെ ജാതിക്കെതിരായതും, സാമൂഹികപരിഷ്കരണത്തിനുവേണ്ടിയുള്ളതുമായ ആദ്യത്തെ സമരം ചാന്നാന്മാരുടേതായിരുന്നു (1829—1859) എന്നാണു് ജോസിന്റെ വാദം. എന്നാൽ കേരളചരിത്രമെഴുതിയവരിൽ പലരും അതിന്നർഹിക്കുന്ന പ്രാധാന്യം നല്കിയില്ലെന്നു് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. 1854–ൽ ജനിച്ച ചട്ടമ്പിസ്വാമികളേയും, 1856–ൽ ജനിച്ച നാരായണഗുരുവിനേയും, 1866–ൽ ജനിച്ച അയ്യങ്കാളിയേയും അവരുടെ സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണസംരംഭങ്ങളിൽ ചാന്നാർമാരുടെ സാമൂഹികപരിഷ്കരണസമരം സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു് അദ്ദേഹം അവകാശപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ അവരുടെ ജീവചരിത്രകാരന്മാരാരുംതന്നെ ഇതെടുത്തു പറയുന്നില്ലെന്നു ജോസ് പരാതിപ്പെടുന്നു ഈ രണ്ടു പരാതികളും അടിസ്ഥാനരഹിതമാണെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. നിശ്ചയമായും കേരളത്തിലെ സാമൂഹികപരിഷ്കരണസംരംഭങ്ങളുടെ പെരുമ്പറ ആദ്യമായി മുഴക്കപ്പെട്ടതു് തെക്കൻതിരുവിതാംകൂറിലെ ഗ്രാമങ്ങളിൽനിന്നാണു്. സാമൂഹ്യാനാചാരങ്ങൾക്കെതിരായ ഈ സമരം നടത്തിയതാകട്ടെ ഹീനജാതിക്കാരെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട ചാന്നാന്മാരായിരുന്നുതാനും.

രസകരമായ സംഗതി 'ചാന്നാർലഹള' ചാന്നാന്മാർ നടത്തിയതല്ല എന്നതാണു്. ലഹള നടത്തിയതു് സവർണ്ണസമുദായക്കാരാണു്. ചാന്നാന്മാർ തിരിച്ചടിച്ചതേയുള്ളു. അക്കാലത്തെ തിരുവിതാംകൂറിൽ മാറുമറയ്ക്കാനവകാശമുള്ളവർ സവർണ്ണജാതിക്കാർ മാത്രമായിരുന്നു. സവർണ്ണജാതിക്കാരിൽത്തന്നെ ബ്രാഹ്മണന്മാരുടെ മുമ്പാകെ മററു ജാതിയിൽപ്പെട്ട സ്ത്രീകളോ, ക്ഷത്രിയന്മാരുടെ മുമ്പാകെ നായർസ്ത്രീകളോ മാറുമറയ്ക്കാൻ പാടില്ലായിരുന്നു. എന്നാൽ വിദേശമിഷ്യനറിമാരുടെ വരവോടെ കീഴ്ജീവനക്കാരുടെ ഇടയിൽ മതംമാററം ആരംഭിച്ചപ്പോൾ സ്ത്രീകൾക്കു മാറുമറയ്ക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യത്തെപ്പററിയും അതിന്നു് അവർക്കുള്ള അവകാശത്തെപ്പററിയും കുറേശ്ശെകുറേശ്ശെയായി ബോധം വന്നുതുടങ്ങി. ഇതു് ഏററവും വ്യാപകമായതു തെക്കൻതിരുവിതാംകൂറിൽ മതംമാററം നടത്തിക്കൊണ്ടിരുന്ന ചാന്നാർകുടുംബങ്ങളിലെ സ്ത്രീകളുടെ ഇടയിലായിരുന്നു. അവർ മാറുമറച്ചുകൊണ്ടു ചന്തയിലും പള്ളിയിലും പോകാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ അതു സഹി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ക്കാൻ തയ്യാറില്ലാതിരുന്ന സവർണ്ണയുവാക്കൾ അവരെ ആക്രമിച്ച് അവരുടെ റൗക്കകൾ വലിച്ചുകീറുകയും മാനഭംഗപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. ഇതിന്നെതിരെ മിഷ്യനറിമാരുടെ സഹായത്തോടെ അവർ ഗവൺമെൻറിലേക്കു പരാതികൾ നല്കിയെങ്കിലും സർക്കാരും സർക്കാരുദ്യോഗസ്ഥന്മാരും അവരുടെ അപേക്ഷകൾ സ്വീകരിച്ചില്ല. പക്ഷേ, ചാന്നാന്മാർ മാറുമറയ്ക്കൽസമരത്തിൽനിന്നു പിൻമാറിയില്ല. തിരുവിതാംകൂറും ബ്രിട്ടീഷുമേൽക്കോയ്മയിലായിരുന്നതിനാൽ അവർ മദിരാശിഗവർണ്ണർക്കും റസിഡൻറ് സായിപ്പിനും മററും ഹരജികൾ നല്കി. അവസാനം ക്രിസ്തുമതത്തിൽ ചേർന്ന ചാന്നാർസ്ത്രീകൾക്കു് കുപ്പായമിടാം എന്ന ഉത്തരവുണ്ടായി. പക്ഷേ, കുപ്പായമിട്ട ചാന്നാർസ്ത്രീകളെ ആക്രമിക്കുന്ന പതിവ് സവർണ്ണയുവാക്കളും, അക്രമികളെ സഹായിക്കുന്ന പതിവ് സർക്കാരുദ്യോഗസ്ഥന്മാരും നിർത്തിയില്ല. ചാന്നാർസ്ത്രീകളാകട്ടെ, പലേടത്തും കുപ്പായമിടുക മാത്രമല്ല, മേൽമുണ്ടും ധരിച്ചുതുടങ്ങി. ഈ സമരം ഏതാണ്ട് നാല്പതുകൊല്ലത്തോളം നീണ്ടുനിന്നു. 1859-ൽ കുപ്പായവും മേൽമുണ്ടും ധരിച്ച ചാന്നാർസ്ത്രീകളെ കണ്ടേടത്തൊക്കെവെച്ച് ആക്രമിക്കാൻ സവർണ്ണയുവാക്കൾ സന്നാഹം കൂട്ടി. സർക്കാരുദ്യോഗസ്ഥന്മാർ, പ്രത്യേകിച്ച പോലീസും പട്ടാളവും അക്രമികളെ ശിക്ഷിക്കുന്നതിനു പകരം ആക്രമണത്തിനു വിധേയരായവരെയാണ് ശിക്ഷിച്ചതു്. ചാന്നാർഗ്രാമങ്ങൾ കത്തിക്കപ്പെട്ടു. ചാന്നാർമാർക്ക് സംരക്ഷ നല്കിയ പള്ളികളും കപ്പേളകളും അഗ്നിക്കിരയായി. ചാന്നാന്മാരുടെ സമരവീര്യം ഒട്ടും കുറഞ്ഞില്ല. മതം മാറാത്ത ചാന്നാന്മാരും മദിരാശി സംസ്ഥാനത്തിൽപ്പെട്ട തിരുനെൽവേലിയിലെ ചാന്നാന്മാരും അവരോടൊപ്പം ചേർന്നു. ക്രിസ്ത്യൻ മിഷനറിമാർ അവർക്കുവേണ്ടി ഇടപെടുകയും ഗവണ്മെൻറിലേക്ക് ഹരജികൾ നല്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഒടുവിൽ മദിരാശി ഗവർണ്ണർ അന്നത്തെ റസിഡണ്ട് സായ്പ് മുഖാന്തിരം തിരുവിതാംകൂർ സർക്കാരിനു കർശനമായ നിർദ്ദേശം നല്കിയതിനെത്തുടർന്നാണ് എല്ലാ വിഭാഗത്തിലുംപെട്ട ചാന്നാർസ്ത്രീകൾക്കു മാറുമറയ്ക്കാനുള്ള കുപ്പായവും മേൽമുണ്ടും ധരിക്കാമെന്ന കല്പനയായതു്.

ജോസിൻെറ പുസ്തകത്തിൽ ഈ സമരചരിത്രം വിവരിക്കുന്നതിനു പുറമേ കേരളചരിത്രത്തിലെ ഇരുളടഞ്ഞ ഏടുകളിൽ വെളിച്ചം വീശുന്ന പല വിവരങ്ങളും നല്കിയിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിലെ സ്ത്രീകൾ മാറുമറയ്ക്കാതെ നടക്കുന്നതിന്നെതിരെ ആദ്യമായി കല്പന പാസ്സാക്കിയതു് മുസ്ലീം ഭരണാധികാരികളായിരുന്നു. 1680-ൽ തെക്കൻ തിരുവിതാംകൂർ ആക്രമിച്ചു കീഴ്പ്പെടുത്തിയ ഒരു മുകിലസൈന്യാധിപനാണ് ഇത്തരം ഒരു ഉത്തരവ് ആദ്യമായി പുറപ്പെടുവിച്ചതു്. (ശ്രീധരമേനോൻെറ കേരളചരിത്രം, പുറം 304). 18-ാം നൂററാണ്ടിൽ മലബാർ ആക്രമിച്ചു കീഴ്പ്പെടുത്തിയ മൈസൂർ സുൽത്താനായിരുന്ന ടിപ്പു 1788-ൽ എല്ലാ സ്ത്രീകളും മാറുമറയ്ക്കണമെന്ന് ഒരു വിളംബരം പുറപ്പെടുവിച്ചു. ടിപ്പുവിൻെറ വിളംബരത്തിലെ ചില

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഭാഗങ്ങൾ ഇപ്പോൾ വായിക്കുന്നത് നമുക്കു രസകരമായിത്തോന്നും: ''നിങ്ങളുടെ സ്ത്രീകൾ പത്തു പുരുഷന്മാരുമായി ബന്ധപ്പെടുകയും, അശ്ലീലപ്രവൃത്തികളിൽ നിർബാധം ഏർപ്പെടുവാൻ നിങ്ങളുടെ അമ്മമാരെയും സഹോദരിമാരെയും നിങ്ങൾ അനുവദിക്കുകയും, തൽഫലമായി ഈ രാജ്യത്തെ ജനങ്ങളെല്ലാം വ്യഭിചാരത്തിൽ ജനിക്കുവാൻ ഇടവരുകയും, വയലിൽ മേഞ്ഞുനടക്കുന്ന മൃഗങ്ങളെക്കാൾ മോശമായ നിലയിൽ നിങ്ങൾ പെരുമാറുകയും ചെയ്യുന്നതായി ഞാൻ മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കുകയാൽ ഈ പാപപൂർണ്ണമായ ജീവിതവൃത്തി ഉപേക്ഷിച്ച് മനുഷ്യസമുദായത്തിലെ മററു ജനതകളെപ്പോലെ ജീവിക്കുവാൻ നിങ്ങളോടു ഞാൻ ഇതിനാൽ ആവശ്യപ്പെടുന്നു.'' (ശ്രീധരമേനോന്റെ കോഴിക്കോട് ഗസററിയറിൽനിന്നു തർജ്ജമ).

തിരുവിതാംകൂറിലെ ഈഴവസ്ത്രീകൾ 'മുലക്കര'വും ഈഴവർ പൊതുവേ 'തലക്കര'(ആളെണ്ണിനികുതി)വും കൊടുത്തിരുന്നുവത്രെ. കരംപിരിക്കുന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരുടെ ഉപദ്രവം സഹിക്കവയ്യാതായപ്പോൾ ഒരു ഈഴവസ്ത്രീ അവളുടെ മുല രണ്ടും ഛേദിച്ച് ഉദ്യോഗസ്ഥന്റെ മുമ്പിൽ വെച്ചുകൊടുത്തിട്ട്, തന്നെ ആ 'കര'ത്തിൽനിന്നും ഒഴിവാക്കാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടുവത്രേ! ചേർത്തല താലൂക്കിലാണ് സംഭവം. സംഭവം നടന്ന വീടിനെ 'മുലച്ചിപ്പറമ്പ്' എന്നു നാട്ടുകാർ വിളിക്കാൻ തുടങ്ങി എന്നും രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

കാർത്തികപ്പള്ളി നാടുവാഴിയുടെ അന്നത്തെ ഒരു വിളംബരം ഇങ്ങനെയായിരുന്നു: ''നമ്മുടെ രാജ്യത്തു സ്വജാതിയിലോ, ഉയർന്ന ജാതിയിലോ പെട്ട പുരുഷനു വശംവദയാകാത്ത സന്മാർഗ്ഗഹീനകളായ സ്ത്രീകളുണ്ടെങ്കിൽ അവരെ ഉടൻ വധിക്കേണ്ടതാകുന്നു.'' (ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ളയുടെ കേരളചരിത്രത്തിലെ ഇരുളടഞ്ഞ ഏടുകൾ, പു. 149) വ്യഭിചാരം അവസാനിപ്പിക്കണമെന്നു പറഞ്ഞ ടിപ്പുവിന്റെ വിളംബരവും വ്യഭിചാരം നടത്തിയില്ലെങ്കിൽ കൊന്നുകളയുമെന്നു ശാസിക്കുന്ന നാടൻരാജാവിന്റെ വിളംബരവും തമ്മിലുള്ള അന്തരത്തെപ്പററി എന്തു പറയാനാണ്!

തിരുവിതാംകൂർ രാജാക്കന്മാർ വളരെ ഉത്ഥാനമതികളാണെന്നും അവരെപ്പോലെ പുരോഗമനപരമായി നാടുഭരിച്ചവർ വേറെ ഇല്ലെന്നുമുള്ള സങ്കല്പങ്ങളാണല്ലോ നമ്മുടെ ചരിത്രകാരന്മാർ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ളത്. ക്ഷേത്രപ്രവേശനവിളംബരത്തെ പൊക്കിപ്പിടിച്ചാണ് അധികംപേരും അങ്ങനെ പറയാറുള്ളത്. അതു ശരിയുമാണ്. എന്നാൽ, ക്ഷേത്രപ്രവേശനവിളംബരം താരതമ്യേന സമീപകാലസംഭവമാണ്. അതിനിപ്പോൾ അരനൂറ്റാണ്ടേയായിട്ടുള്ളൂ. അതിനു മുമ്പു തിരുവിതാംകൂർ രാജഭരണം പുരോഗമനപരമായി വല്ലതും ചെയ്തിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതു ബ്രിട്ടീഷ് മേൽക്കോയ്മയുടെ നിർബ്ബന്ധം കാരണമോ, കർണൽ മൺറോയെപ്പോലെയുള്ള ബ്രിട്ടീഷ് ദിവാന്റെയോ, റസിഡണ്ട് സായ്പന്മാരുടേയോ പ്രേരണകാരണമോ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ആണെന്നു തെളിയിക്കുന്ന ചരിത്രവസ്തുതകൾ അനേകമുണ്ട്. ചാന്നാർലഹള അതിലൊന്നു മാത്രമാണ്. 1843 വരേയും കേരളത്തിൽ പൊതുവേ അടിമവ്യാപാരമുണ്ടായിരുന്നു. 1841-ൽ കേരളത്തിലെ അടിമകളുടെ സ്ഥിതിയെപ്പററി കോഴിക്കോട്ട് ഡിസ്ട്രിക്ട് ജഡ്ജി ബി. തോമസ് എഴുതിയ കുറിപ്പിൽ അന്ന് ഒരു ശിശുവിന് ഒരു രൂപ അറുപത്തിയഞ്ചു പൈസയും, പത്തുവയസ്സിൽ താഴെയുള്ള കുട്ടിക്ക് മൂന്നുരൂപയുമായിരുന്നു വില എന്നു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതായി പി. കെ. ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ 'കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികചരിത്ര'ത്തിൽ (പു 465) രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ, മലബാറിൽ 1843-ൽ അടിമവ്യാപാരം നിരോധിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഉത്തരവ് വന്നു. കൊച്ചിയിൽ 1821-ൽ അടിമകളെ ദണ്ഡിപ്പിക്കുന്നതിനെതിരായ നിയമവും 1853-ൽ അടിമവ്യാപാരം നിരോധിക്കേണമെന്ന നിയമവും വന്നു. അടിമവ്യാപാരം നിരോധിക്കണമെന്ന് 1847-ൽ ക്രിസ്ത്യൻ മിഷനറിമാർ ആവശ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ അടിമകളില്ലാതെ കൃഷിനടത്താനാവില്ലെന്നും, അതുകൊണ്ട് അടിമവ്യാപാരം നിരോധിക്കാനാവില്ലെന്നുമുള്ള മറുപടിയാണ് തിരുവിതാംകൂർ സർക്കാരിൽനിന്നുണ്ടായത്. 1853-ൽ അടിമകൾക്കുണ്ടാകുന്ന കുട്ടികൾ അടിമകളായിരിക്കുകയില്ലെന്ന പ്രഖ്യാപനമുണ്ടായി. പക്ഷേ, രക്ഷിതാക്കൾ അടിമകളായിത്തുടരുന്നകാലത്തോളം കുട്ടികൾക്കും അടിമകളാകാതിരിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ലല്ലോ. പിന്നീട് ബ്രിട്ടീഷ് ഈസ്റ്റ് ഇന്ത്യാക്കമ്പനി മേലധികാരികളുടെ നിർബ്ബന്ധപ്രകാരം 1858-ലാണ് തിരുവിതാംകൂർ അടിമവ്യാപാരം നിരോധിക്കപ്പെട്ടത്.

ക്ഷേത്രപ്രവേശനവിളംബരത്തിനു പിന്നിൽത്തന്നെ നാരായണഗുരുവിന്റെ സാമൂഹികപരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും, ടി. കെ. മാധവനെപ്പോലെയുള്ള ദേശീയനേതാക്കളുടെ ത്യാഗപൂർണ്ണപ്രവർത്തനത്തിന്റെയും ശക്തിയായ പ്രേരണയുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും വൈക്കംസത്യാഗ്രഹത്തെയും മററും മർദ്ദിച്ചൊതുക്കുവാനാണ് തിരുവിതാംകൂർ ഗവണ്മെൻറ് ശ്രമിച്ചതെന്നുമുള്ള വസ്തുത മറച്ചുവെക്കാവുന്നതല്ലല്ലോ. ഇതൊക്കെ വായിക്കുമ്പോൾ എപ്പോഴാണ്, നമ്മുടെ ചരിത്രം സത്യസന്ധമായി എഴുതപ്പെടുക എന്ന ചോദ്യമാണ് ഉന്നയിക്കാൻ തോന്നുക. തച്ചിൽ മാത്തുത്തരകൻ രാജ്യദ്രോഹിയും വേലുത്തമ്പിദളവ രാജ്യസ്നേഹിയുമാണെന്നാണല്ലോ നമ്മുടെ കുട്ടികൾ ഇപ്പോഴും പഠിക്കുന്നത്. ടിപ്പുസുൽത്താൻ തിരുവിതാംകൂർ ആക്രമിച്ച കാലത്ത് അന്നത്തെ തിരുവിതാംകൂർ ദിവാനായിരുന്ന രാജാകേശവദാസന്റെ ആവശ്യപ്രകാരം രാജഭണ്ഡാരത്തിലേക്ക് പതിനാലുലക്ഷം രൂപ കടമായി കൊടുത്തു എന്നതാണോ തച്ചിൽ മാത്തുത്തരകൻ ചെയ്ത കുററമെന്നും രാജ്യം സാമ്പത്തികപ്രതിസന്ധിയെ അഭിമുഖീകരിച്ചപ്പോൾ രാജ്യത്തെ പണവും പ്രതാപവുമുള്ളവരുടെ നികുതികുടിശ്ശിക ഈടാക്കുവാൻ സർക്കാരിൽനിന്നും സ്വീകരിച്ച നടപടിയെ എതിർത്തു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

തോല്പിച്ചുകൊണ്ടു് അധികാരത്തിൽ കയറി പാവപ്പെട്ടവരിൽനിന്നും അധഃകൃതരിൽനിന്നും പണം പിരിച്ചെടുത്തു എന്നതാണോ വേലുത്തമ്പിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരമെന്നും ഗ്രന്ഥകർത്താവു ചോദിക്കുമ്പോഴും അതിനുത്തരം പറയാനുള്ള ചുമതല ചരിത്രകാരന്മാർക്കുണ്ടു്. വേലുത്തമ്പിദളവായുടെ ശിക്ഷാനടപടികളുടെ പ്രാകൃതത്വത്തെപ്പോലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മഹിമയുടെ ലക്ഷണമായിക്കാണുന്നവർ ഇന്നും നമ്മുടെ കൂട്ടത്തിലുണ്ടല്ലോ. ടി. കെ. വേലുപ്പിള്ളയുടെ തിരുവിതാംകൂർ സ്റ്റേറ്റ് മാനുവൽ ഇപ്പോഴും ആധികാരികഗ്രന്ഥമായിട്ടാണല്ലോ നമ്മുടെ ചരിത്രവിദ്യാർത്ഥികളെ പഠിപ്പിക്കുന്നതു്. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ മിത്ഥ്യയും സത്യവും വേർതിരിച്ചറിയാനാവാത്ത അവസ്ഥയുണ്ടാവുന്നതു സ്വാഭാവികംതന്നെ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

5. 'ധമ്മപുരാണ'ത്തിന്നു് ഒരു ഭൂമിക

നമ്മുടെ ആധുനികസാഹിത്യകാരന്മാരിൽ ആദരവു് ഏറെ നേടിയിട്ടുള്ളതു് ഒ. വി. വിജയനാണെന്ന കാര്യത്തിൽ ആർക്കും തർക്കമുണ്ടാവില്ല. ഇതിന്നുള്ള പ്രധാനകാരണം അദ്ദേഹത്തിൻെറ മൗലികതയും സർഗ്ഗാത്മകതയുംതന്നെയാണു്. ഭാഷയുടെ സാദ്ധ്യതകളെ അദ്ദേഹം പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു; ഒപ്പം മനുഷ്യരാശിയുടെ ഭാവിയിൽ മററാരെക്കാളും തൽപരനാണെന്ന ഒരു ധാരണയും അദ്ദേഹം ജനിപ്പിക്കുന്നു. ഈ താൽപര്യപ്രകടനം യഥാർത്ഥത്തിലുള്ളതാണോ, അതോ, ഒരു നാട്യമാണോ, എന്നു ചോദിക്കുന്നതു ക്രൂരമായിത്തോന്നാം. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികളും, ലേഖനങ്ങളും, അഭിമുഖങ്ങളും, കുറിപ്പുകളും, സ്തുതിപാഠകന്മാരുടെ ലിഖിതങ്ങളുമൊക്കെ വായിക്കുന്തോറും ചോദ്യം ചോദിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ലാത്ത നിലയിലേക്കു് അസ്വാദ്ധരെ തള്ളിമാററുന്നു. വിജയൻെറ വ്യക്തിപരമായ ബലദൗർബ്ബല്യങ്ങളും ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾപോലും പത്രപംക്തികളിലും പ്രമുഖവാരികകളിലും ചർച്ചാവിഷയമാകുന്ന ഒരു ഘട്ടത്തിലാണു് നാം എന്നോർക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഫാഡുകളെ ഇതിഹാസങ്ങളായി മാററുന്ന ഹൈപ്രഷർ പബ്ലിസിറ്റിയിൽ ഒരുവിഭാഗം പത്രങ്ങളും ഒരുവിഭാഗം ബുദ്ധിജീവികളും ദത്താവധാനരായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു വിജയൻ മാത്രമല്ല, വിജയൻെറ പൂച്ചപോലും അദ്ദേഹത്തെപ്പോലെതന്നെ പല പ്രത്യേകതകളും ഉള്ളതാണെന്ന 'ചരിത്രവസ്തുത' നമ്മുടെ മാതൃഭൂമി വാരികയിൽ വളരെ പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുതന്നെ എഴുതിപ്പിടിപ്പിച്ചതു് പരക്കെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട കാര്യമാണല്ലോ.

അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഏററവും ഒടുവിലത്തെ സാഹിത്യസൃഷ്ടിയായ ധമ്മപുരാണത്തെയും അതിന്നു് ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന വ്യാഖ്യാനങ്ങളെയും അദ്ദേഹത്തിൻെറതന്നെ ദാർശനികങ്ങളായ പ്രഖ്യാപനങ്ങളേയും അവലംബമാക്കിക്കൊണ്ടു് എൻെറ വാദമുഖങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്നുമുമ്പു്, അദ്ദേഹത്തെ നമ്മുടെ മററു് ആധുനികരോ, അത്യന്താധുനികരോ ആയ സാഹിത്യകാരന്മാരിൽനിന്നു വേർതിരിച്ചുനിർത്തുന്ന ഘടകങ്ങളാൽ പ്രധാനമായ ഒന്നിലേക്കു ശ്രദ്ധ ആവർത്തിച്ചു ക്ഷണിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു വിജയൻ സമൂഹത്തെ കാര്യമായിത്തന്നെ എടുത്തിരിക്കുന്നു. സമൂഹത്തെയും രാജ്യത്തേയും നിലവിലുള്ള സാമൂഹികവ്യവസ്ഥയേയും ഇനി വരേണ്ടതായ സാമൂഹ്യസമ്പ്രദായത്തെയും കുറിച്ചൊക്കെ അദ്ദേഹത്തിന്നു ഖണ്ഡിതമായ അഭിപ്രായങ്ങളുണ്ടു്. സമൂഹത്തിൽനിന്നു് അകന്നു ദന്തഗോപുരത്തിലിരുന്നു സാഹിത്യസൃഷ്ടി നടത്തുന്ന ഒരാളല്ല വിജയൻ. സാഹിത്യരചന നടത്താത്തപ്പോഴൊക്കെ ചിത്രരചന നടത്തുന്ന കലാകാരനാ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ണ് അദ്ദേഹം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിത്രരചന ഈസലിലും കാൻവാസ്സും ഉപയോഗിച്ചുള്ളതല്ല. വെളുത്ത കടലാസിലെ കറുത്ത വരകളിൽ ഒതുങ്ങുന്നതാണ് ആ കലാസപര്യ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതവീക്ഷണം അവയിൽ അസ്സലായി പ്രതിഫലിക്കുന്നുമുണ്ട്. ആശയങ്ങളുടേതായ നിറപ്പകിട്ടുകൾ അവയിൽ ഒളിഞ്ഞുകിടപ്പുണ്ട്. ആനുകാലികരാഷ്ട്രീയ–സാമൂഹികജീവിതത്തോട് വിജയൻ പ്രതികരിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നു മനസ്സിലാക്കുവാൻ വിജയന്റെ സാഹിത്യരചനയേക്കാളേറെ നമ്മെ സഹായിക്കുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹാസ്യചിത്രങ്ങൾതന്നെയാണ്. ഇന്ത്യയ്ക്കകത്തും പുറത്തും വിജയൻ പെട്ടെന്നു ശ്രദ്ധേയനായിത്തീർന്നത് വൻകിടപത്രങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം വരച്ച ഹാസ്യചിത്രങ്ങൾവഴിയായിരുന്നു. മലയാളത്തിലെ മറ്റൊരു ആധുനികസാഹിത്യകാരനും ഇല്ലാത്ത ഒരു സവിശേഷതയാണിത്. വിജയന്റെ തൂലികയേക്കാൾ മൂർച്ച അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബ്രഷിനുണ്ടെന്നു പറയാം. തന്റെ ബ്രഷ് അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചത് ഏതുതരത്തിലായിരുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം ഓർക്കുന്നുണ്ടാവും. ആരെയാണ് തന്റെ ഹാസ്യചിത്രങ്ങൾ സഹായിച്ചത് എന്നും അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കിക്കാണും. 'ശങ്കേഴ്സ് വീക്കിലി'യിൽനിന്നു 'പേട്രിയാറ്റി'ലേക്കും അവിടെനിന്നു വൻകിടപത്രങ്ങളിലേക്കുമുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ അധിനിവേശം അതിന്റേതായ കഥ പറയുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തിനു പുതിയ മാർഗ്ഗം കാണിക്കാനാണോ അദ്ദേഹം തന്റെ കഠാരിയെപ്പോലുള്ള ബ്രഷ് ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയത് എന്നു സ്വയം ആലോചിച്ചുനോക്കുന്നതു നന്ന്.

വിജയന്റെ പത്രപ്രവർത്തനം ഹാസ്യചിത്രങ്ങളിലൊതുങ്ങുന്നില്ല. സാഹിത്യരചനയിൽ അനദ്ധ്യായനായിരിക്കുമ്പോഴൊക്കെ പത്രങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹം എഴുതാറുണ്ട്. തന്നെപ്പറ്റിത്തന്നെ അദ്ദേഹം ഇംഗ്ലീഷിലെഴുതിയ സുദീർഘമായ ഒരു ലേഖനം ഞാൻ 'ഇല്ലസ്ട്രേറ്റഡ് വീക്കിലി'യിൽ വായിക്കുകയുണ്ടായി. തന്റെ ജീവിതവീക്ഷണത്തെ അതിലും അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. അതിനുമുമ്പ 'മലയാളനാടി'ൽ അദ്ദേഹം തുടർച്ചയായി എഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്ന 'ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥം' സംഭവവ്യാഖ്യാനങ്ങളും നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയിൽ പെട്ടതാണ്. ഇതിലൊന്നും മനുഷ്യരാശിയുടെ ഭാവിയിൽ ഉത്കണ്ഠാകുലനായ വിജയനെ നമുക്കു കാണാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. എന്നാൽ കാർട്ടൂണുകളിലെന്നപോലെ 'ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥ'ത്തിലും അദ്ദേഹം ഒളിയമ്പുകളും തെളിയമ്പുകളും പ്രയോഗിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നത് ഒരു പ്രത്യേകരാജ്യത്തിനും അവിടത്തെ നേതാക്കന്മാർക്കും എതിരായിട്ടായിരുന്നു. ആ രാജ്യം ഏതെന്ന് അദ്ദേഹത്തിനു് അറിയാമല്ലോ.

വിജയൻ ഒരുകാലത്ത് ഒരു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റായിരുന്നു. പിന്നീട് അദ്ദേഹം മുൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റായി. തുടർന്ന് അദ്ദേഹം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിരുദ്ധനായി. ഇതിൽ അവസാനത്തെ രൂപാന്തരപ്രാപ്തി അദ്ദേഹം ഇപ്പോഴും പൂർണ്ണമായി അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഹാസ്യചിത്രങ്ങളും ലേഖനങ്ങളും കൃതികളും വായിക്കുന്നവർക്ക് ആ കാര്യത്തിൽ സംശയം തോന്നാനിടയില്ല. ഒരിക്കൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റായിരുന്ന ആൾക്ക് പിന്നീട് കമ്മ്യൂണിസത്തിനനുകൂലമായോ, പ്രതികൂലമായോ ചിന്തിക്കാതിരിക്കാനാവില്ല. ചിന്തിക്കുന്തോറും കമ്മ്യൂണിസത്തിന്റെ ന്യായയുക്തതയാണ് മനസ്സിൽ വരിക. പക്ഷേ, അതിനെ ശക്തിയായി നിഷേധിക്കുന്നതിനുള്ള വാദഗതികൾ അയാൾ തന്നെ കണ്ടുപിടിക്കും. ഇല്ലെങ്കിൽ പിന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റല്ലാതായിത്തീർന്നതിനു ന്യായീകരണമില്ലല്ലോ. ആധ്യാത്മികതയുടെ കാവിവസ്ത്രം അതിനുമുമ്പു ധരിച്ച ചുകപ്പുവസ്ത്രത്തെ മൂടാൻ മതിയാകും. നമ്മുടെ നാട്ടിലും പുറത്തും ഭാരതഭൂമിയുടെ ആഷ്പാരമ്പര്യത്തിന് അഭിമാനംകൊള്ളുന്നവർക്ക് ചുകപ്പിനേക്കാൾ ഇഷ്ടം കാവിയെയാണല്ലോ. പാശ്ചാത്യർക്ക്, പ്രത്യേകിച്ച് അമേരിക്കക്കാർക്ക് ഇന്ത്യൻ കാവിയോടുള്ള പ്രിയം ഒന്നു വേറെതന്നെ. സമീപകാലത്ത് 'ധമ്മപുരാണം' പുസ്തകരൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നതോടനുബന്ധിച്ച്, ആഷ്പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ഒരു ദശ്നത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണത്തിലായിരുന്നു അദ്ദേഹം. എന്നാലും അദ്ദേഹത്തിന് ഒരു ഗുരുവിനെ ആവശ്യമുണ്ടായിരുന്നു. ഗുരുവിനെ കണ്ടെത്താനുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രമം വിജയിച്ചുവെന്ന് ധമ്മപുരാണത്തിൽ അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. പോത്തൻകോട്ടുള്ള ശ്രീ ശാന്തിഗിരി ആശ്രമത്തിലെ കരുണാകരഗുരുവാണ് തന്റെ ആചാര്യനെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ധമ്മപുരാണത്തിലെ സിദ്ധാന്തന്റെ സങ്കല്പം ഈ സമ്പർക്കത്തിൽനിന്നുളവായതാണെന്ന് അദ്ദേഹം തന്നെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

എന്നിരുന്നാലും വിജയൻ എപ്പോഴും കാവി ധരിക്കുന്നില്ല. ചിലപ്പോഴൊക്കെ അദ്ദേഹം ശുദ്ധകമ്മ്യൂണിസത്തിന്റെ മേഖലയിൽ വരും. അങ്ങനെ വരുന്നതിന്റെ ഉദ്ദേശം പ്രയോഗത്തിലുള്ള കമ്മ്യൂണിസം അപകടകാരിയാണെന്നു പറയാനാണ്. ഈ പറച്ചിലിലൂടെയാണ് വിജയൻ തന്റെ വിപ്ലവസന്ദേശം പ്രചരിപ്പിക്കുന്നത്. സാധാരണനിലയിൽ മററു ദശ്നങ്ങൾ മാർക്സിസത്തെ പകരംവെക്കുവാൻ പററുകയില്ല. കാരണം, മററു ദശ്നങ്ങൾ ലോകത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതേയുള്ളു മാർക്സിസമാകട്ടെ ലോകത്തെ മാററിത്തീർക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു ഉപകരണമാണ്. ലോകത്തെ മാററിത്തീർക്കുന്നതിനു ചരിത്രത്തിന്റെ ആധികാരികതയും സാക്ഷ്യപത്രവുമുള്ള മറെറാരു ദശ്നത്തെയും ഇതുവരെ കണ്ടെത്തിയിട്ടില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വിജയനെപ്പോലുള്ളവർക്ക് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്–മുൻകമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്–കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിരുദ്ധൻ എന്നീ രൂപാന്തരപ്രാപ്തിയിൽ അവസാനത്തേതല്ല താനെന്നു പറയുവാനുള്ള അഭിവാഞ്ഛ ഏറെക്കാണുകയും ചെയ്യും. കാരണം, താൻ ആഗോളവ്യാപകമായി പ്രവത്തിച്ചുവരുന്ന കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിരുദ്ധശക്തികളുടെ ഇങ്ങേ തലയ്ക്കലെ കണ്ണിയാണെന്നു സമ്മതിക്കുവാൻ ജനപ്രിയ[illegible] പ്രമുഖ സാഹി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

തൃകലാകാരനു സാദ്ധ്യമല്ലതന്നെ. അതുകൊണ്ടു താനിപ്പോഴും ഒരു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് അനുഭാവിയാണെന്നും കേരളത്തിലെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ താൻ മാർക്സിസ്റ്റ് പാർട്ടിക്കു വോട്ടുചെയ്യുവാൻ സന്നദ്ധനാണെന്നും മററും വിജയൻ ആവർത്തിച്ചു പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു 1 എന്നിട്ടും നമുക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആത്മാർത്ഥത ബോദ്ധ്യപ്പെടുന്നില്ലെങ്കിൽ അദ്ദേഹം എ. കെ. ജി.യുടെയും പി. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെയും പേർ കണ്ണിൽ നീരുറവ വരുമാറു വിളിച്ചുപറയുന്നു എന്തിനധികം ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിലെ വിജയന്റെ അന്ത്യവും കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ അന്ത്യവും ഒരുപോലെയാണെന്നു യാതൊരു പ്രകോപനവുമില്ലാതെ വിജയൻ അവകാശപ്പെടുന്നു.2 ഖസാക്കിലെ രവിയെ വിജയൻ സർപ്പത്തെ വിളിച്ചുവരുത്തി കൊല്ലുകയായിരുന്നു. സർപ്പം ഇവിടെ കാലമാണെന്നു സങ്കല്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ചിററമ്മയുമായി വേഴ്ചനടത്തി പൊതുജീവിതം ആരംഭിക്കുന്ന രവിയുടെ രതിക്രീഡകൾക്കു സമുചിതമായ ഒരു സമാപനം എന്ന നിലയിൽ സർപ്പദംശനത്തെ കാണുന്നതിൽ അപാകതയില്ല. മാത്രമല്ല, ബൈബിളിലെ ആദിപാപവുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന സർപ്പസങ്കല്പം ഇതിനൊരു നീതീകരണവുമാണ്. സർപ്പത്തെ രതിയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള മിത്തുകൾ ധാരാളമുണ്ടല്ലോ. രവിക്കു നേരിട്ട അവസാനത്തെ 'കടി'യുടെ അന്തിമഫലം വേണമെങ്കിൽ ഒരു രതിമൂർച്ഛയാണെന്നുപോലും വ്യാഖ്യാനിക്കാം. പക്ഷേ, പാവപ്പെട്ട കൃഷ്ണപിള്ളയ്ക്ക് ഇതിലെന്തു കാര്യം! കൃഷ്ണപിള്ള പൊതുജീവിതം ആരംഭിച്ചതു് രവിയെപ്പോലെയല്ല. അദ്ദേഹം നയിച്ച ഒളിജീവിതത്തിനും ഖസാക്കിലെ ഏകാദ്ധ്യാപകസ്കൂളിലെ മെലോഡ്രാമയുമായി സാമ്യവുമില്ല. അവസാനമാകട്ടെ രവി ഇഴഞ്ഞുവരുന്ന സർപ്പത്തിന്റെ വായിലേക്കു കാൽ നീട്ടിക്കൊടുക്കുകയായിരുന്നു. ആധുനികരുടെ മൃത്യൂപാസനയ്ക്ക് ഒരു നീതീകരണവും മാതൃകയുമായിരുന്നു അതു്. സഖാവ് കൃഷ്ണപിള്ള മരണം സ്വയം വരിച്ചതല്ല. സർപ്പദംശനത്തിനു് അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിച്ചതുമല്ല. രവിയെ വിജയൻ കൊല്ലുകയായിരുന്നു. കൃഷ്ണപിള്ളയെയോ? വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ ആവശ്യമില്ലാത്ത സാമ്യതകളെ തള്ളിവിട്ടു തെററിദ്ധാരണയുടെ കരിനിഴൽ വീഴ്ത്തുവാൻ സമർത്ഥനായ ഒരു കലാകാരനു് എന്തൊക്കെ മാർഗ്ഗങ്ങളാണുള്ളതു്!

1. "...ഒരു തെരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ സന്ദർഭത്തിൽ ഞാനിവിടെയുണ്ടെങ്കിൽ വോട്ടുചെയ്യുന്നതു് തീർച്ചയായും മാർക്സിസ്റ്റ് സ്ഥാനാർത്ഥിക്കു മാത്രമായിരിക്കും. എന്റെ അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങളെന്തുമാവട്ടെ ഞാൻ അവർക്കുവേണ്ടി തെരഞ്ഞെടുപ്പുപ്രചരണംപോലും നടത്തും." (മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, 1986 മാർച്ച് 23, 29).

2. "...ദുർബ്ബലമനസ്കനായ ഈ ഞാൻ സ്നേഹിച്ച രണ്ടു വ്യക്തികളുടെ ജീവിതവിഭിന്നതയെക്കുറിച്ചും മരണസാദൃശ്യത്തെക്കുറിച്ചും മൂഢ സ്നേഹത്തിന്റെ വിവരമില്ലായ്മയിൽ ഓർത്തുപോയിട്ടുണ്ട്: ഖസാക്കിലെ രവിയുടെയും സഖാവ് പി. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെയും. രണ്ടും സർപ്പദംശനം." (മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, മെയ് 25–31, 1986.)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

''ഞാൻ മാർക്സിസത്തിന്റെ ശത്രുവല്ലെന്ന് ഓരോ തവണ ആവർത്തിക്കുമ്പോഴും ആണോ, ആണോ എന്ന തിരിച്ച് ആവർത്തിക്കുന്നതു കേൾക്കുമ്പോൾ'' തനിക്കു ദുഃഖം തോന്നുന്നതായി വിജയൻ അവകാശപ്പെടുന്നു. പക്ഷേ, തുടർന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നതു ശ്രദ്ധിക്കുക: ''മാർക്സിയൻ ഡയലക്റ്റിക്സ് ഒരു ചക്രമോ ചുററികയോ സ്പാനറോ അല്ല. മനസ്സിന്റെ ഉപകരണം മാത്രമാണ് അതെന്നു ശഠിക്കുകയേ ഞാൻ ചെയ്തിട്ടുള്ളു. ഭൗതികയാഥാർത്ഥ്യത്തെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതിനാണ് ഈ ഉപകരണം. കൈകാര്യംചെയ്യലും കൈകാര്യംചെയ്യലിലൂടെ നേടുന്ന ചരിത്രപരമായ ലക്ഷ്യങ്ങളുമാണ് ഉപകരണത്തേക്കാൾ പ്രധാനമെന്നു ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. ലക്ഷ്യങ്ങൾ പ്രതീക്ഷയ്ക്കു നിരക്കാത്ത രൂപംപൂകുമ്പോഴും പ്രതീക്ഷതന്നെ തകരുമ്പോഴുമാണോ ഉപകരണം ലക്ഷ്യത്തേക്കാൾ പ്രധാനമായിത്തീരുന്നത്?''* ഇവിടെ വിജയൻ അബദ്ധത്തിലേക്കു തലകുത്തി വീഴുന്നു. ലക്ഷ്യത്തേക്കാൾ പ്രധാനം മാർഗ്ഗമാണെന്ന ചിന്താഗതി ഇതിനുമുമ്പ് അദ്ദേഹം പ്രകടിപ്പിച്ചതായി ഞാൻ ഓർക്കുന്നു. ഇപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിനു മാർഗ്ഗത്തേക്കാൾ പ്രധാനം ലക്ഷ്യമാണ്. എന്താണു നമ്മുടെ ലക്ഷ്യം? ''അനന്തസ്ഥലികളേയും അനാദികാലങ്ങളേയും കണക്കിലെടുത്തു''കൊണ്ടു വേണമോ ഈ ലക്ഷ്യങ്ങൾ നിശ്ചയിക്കുവാൻ? അതോ, നമ്മുടെ ജീവിതകാലത്ത്, അഥവാ അടുത്ത തലമുറയുടെ കാലത്തു നേടാനുള്ളതാണോ നമ്മുടെ ലക്ഷ്യം? ആ ലക്ഷ്യത്തിനു് ഇപ്പോൾ നടപ്പുള്ളതോ വരാനിരിക്കുന്നതോ ആയ സാമൂഹികവ്യവസ്ഥയുമായി ബന്ധമുണ്ടോ? ഉണ്ടെങ്കിൽ അന്തരാളഘട്ടത്തിലെങ്കിലും ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള ഭരണക്കൂടവുമായി അതു ബന്ധപ്പെടുമോ? ബന്ധപ്പെടുമെങ്കിൽ അതു് ഏതു തരത്തിലുള്ള ഭരണക്കൂടമായിരിക്കും?

''വിപ്ലവവും വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനവും താൽക്കാലികലക്ഷ്യങ്ങൾ മാത്രമുള്ളതാണെന്നും അതിൽ മാർക്സിസത്തിന്റെ പ്രസക്തി താൻ നിഷേധിക്കുന്നില്ലെന്നും തന്നെപ്പോലെ മനുഷ്യസ്നേഹിയായ ഒരാത്മീയവാദിക്കു് മാർക്സിസ്റ്റുമായി സഹകരിക്കാനുള്ള അനുവാദം തരണമെന്നു് അപേക്ഷിക്കുക മാത്രമാണു്'' താൻ ചെയ്യുന്നതെന്നും വിജയൻ അവകാശപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ മാർക്സിസം—ലെനിനിസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ലോകത്തിൽ ഒരിടത്തും നടന്ന വിപ്ലവത്തെ അംഗീകരിക്കാത്ത ഒരാളാണിങ്ങനെ പറയുന്നതെന്നുകൂടി ഓർക്കേണ്ടതാണു്. സോവിയററ് യൂണിയനിലോ ചൈനയിലോ കിഴക്കൻ യൂറോപ്യൻരാജ്യങ്ങളിലോ ക്യൂബയിലോ നടന്ന വിപ്ലവങ്ങളെ അദ്ദേഹം അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. ഇവിടങ്ങളിൽ വിപ്ലവാനന്തരം സ്ഥാപിതങ്ങളായ ഭരണക്കൂടങ്ങളൊക്കെ ഏകാധിപത്യപരവും ജനങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം നിഷേധിക്കുന്നവയും സ്വന്തം ദേശീയ

* മുമ്പ് പറഞ്ഞ കുറിപ്പുതന്നെ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

താൽപര്യങ്ങൾക്കവേണ്ടി മററു ദേശങ്ങളെ ചൂഷണംചെയ്യുന്നവയുമാണ്. മൂന്നാംലോകരാജ്യങ്ങളിലുണ്ടായ വിമോചനസമരങ്ങളെക്കുറിച്ചും സ്വന്തം ജനങ്ങളുടെ ജീവിതം ഭേദപ്പെടുത്തുവാൻ അവ നടത്തുന്ന ശ്രമങ്ങളെക്കുറിച്ചും, സോഷ്യലിസ്റ്റ്‌രാജ്യങ്ങൾ അവയ്ക്കു നല്കുന്ന സഹായങ്ങളെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹത്തിന്നു പരമപുച്ഛമാണ്.[1] സാമ്രാജ്യത്വശക്തികൾ മാരകായുധങ്ങൾ കുന്നുകൂട്ടുന്നതിനെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹത്തിന്നു പരാതിയേ ഇല്ല. എന്നാൽ ലോകസമാധാനത്തിന്നുവേണ്ടി സോവിയററ് യൂണിയനും മററു സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാജ്യങ്ങളും മൂന്നാം ലോകരാജ്യങ്ങളും എടുക്കുന്ന മുൻകൈ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പരിഹാസത്തിന്നു പാത്രമാകുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുഖ്യശത്രു സോവിയററ് യൂണിയനാണ്.

ഇക്കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്ന് നക്സലൈററുകളോടാണ യോജിപ്പ്. അവരുടെ മാർക്സിസം ഒന്നാംതരമാണെന്ന് അദ്ദേഹം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. മാർക്സിസ്റ്റ്‌പാർട്ടിക്കു വോട്ടുചെയ്യാനും അതിനെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ വിജയിപ്പിക്കുന്നതിന്നു പ്രചാരണം നടത്തുവാനും തയ്യാറായ വിജയൻ എത്തിച്ചേരുന്ന നിഗമനം ബഹുരസകരമായതാണ്. കേരളത്തിലെ സി. പി. ഐ. എം. എല്ലിനേ കറകളഞ്ഞ മാർക്സിസമുള്ളൂ. "ശുദ്ധരൂപത്തിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന മാർക്സിസം[2] പ്രയോഗത്തിലില്ലാത്ത"താണ്. പരസ്പരവിരുദ്ധവും (വിജയൻ ക്ഷമിക്കുമെങ്കിൽ) അന്തസ്സാരവിഹീനമെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കേണ്ടതുമായ ഈ അബദ്ധപഞ്ചാംഗങ്ങൾ എഴുന്നള്ളിപ്പിക്കാൻ വിജയനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സോവിയററ് വിരോധം മാത്രമാണ്. സോവിയററ്‌വിരോധം ഒററയ്ക്കു നില്ക്കുന്ന ഒന്നല്ല; സാമ്രാജ്യത്വശക്തികളോടുള്ള ആഭിമുഖ്യം അതിന്റെ മറുവശമാണ്. അതിന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്നു സ്വന്തമായ കാരണമുണ്ടാകാം. അവിടെ സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടെന്നും, വ്യക്തിക്കു കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നല്കുന്നുണ്ടെന്നും മററും അദ്ദേഹം പറയും. വിയററ്നാമിൽ

1 സംശയമുള്ളവർ മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് ജൂൺ 1—7 (1986) ലക്കത്തിലെ 'ചേരിചേരായ്മയും സാമ്രാജ്യത്വവും' എന്ന ലേഖനം നോക്കുക.

2 മാർക്സിസം എന്ന സംജ്ഞകൊണ്ട് എന്റെ മിക്ക ലേഖനങ്ങളിലും ഞാൻ ഉദ്ദേശിച്ചതു് പ്രയോഗത്തിലുള്ള മാർക്സിസത്തിന്റെ സ്ഥൂലരൂപമാണ്. ഇതു തെററാണെന്നും സോവിയററ് യൂണിയന്റെയും ഇന്ത്യയിലെ മാർക്സിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെയും മാർക്സിസം വികലമാണെന്ന് (കെ. എൻ.) രാമചന്ദ്രൻ പറയുന്നു. ആ പറയുന്നതിൽ കഴമ്പുണ്ടെന്നു സമ്മതിക്കുന്നവരിൽ പെടും ഞാനും. എന്നാൽ എന്നെ അന്ധാളിപ്പിക്കുന്നതു് ഇതാണ്. മാർക്സിസം പ്രയോഗത്തിൽ വന്ന എല്ലാ നാടുകളിലും അതിന്നു ഗണ്യവും ഭീഷണവുമായ വൈകല്യം സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. വൈകല്യം സംഭവിക്കാതെ ശുദ്ധരൂപത്തിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന മാർക്സിസമാകട്ടെ, അധികാരം കൈയാളാത്ത മനുഷ്യന്റെ മാർക്സിസം മാത്രവുമാണ്. കേരളത്തിലെ സി. പി. ഐ. എം. എല്ലിന്റെ മാർക്സിസം കറകളഞ്ഞതാണ്..." (2, 3 അടിക്കുറിപ്പുകളിൽ പരാമർശിക്കപ്പെട്ട ലേഖനത്തിൽനിന്നുതന്നെ).

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അമേരിക്ക നേപ്പാംബോംബിട്ടുവെന്ന് അദ്ദേഹം സമ്മതിക്കും. അതിൻെറ തിന്മ അദ്ദേഹം കാണുകയില്ല. എന്നാൽ, ബോംബിന്നിരയായ വിയററ്നാംകാക്ക് ഏതാനും അമേരിക്കക്കാർ ജീവകാരുണ്യത്തിൻെറപേരിൽ രക്തദാനംനടത്താൻ തുനിഞ്ഞ 'മഹൽകൃത്യം' അദ്ദേഹത്തിൻെറ സ്തുതിക്കു കാരണമാകുന്നു.

സാമ്രാജ്യത്വശക്തികളെ പൊതുവേയോ, അമേരിക്കൻ സാമ്രാജ്യത്വത്തെ പ്രത്യേകമായോ എതിർത്തുകൊണ്ട് വിജയൻ കാര്യമായി എന്തെങ്കിലും എവിടെയെങ്കിലും എഴുതിയതായി എനിക്കു കാണാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. സോവിയററ് യൂണിയനോടു തനിക്കു വിരോധം തോന്നുവാൻ കാരണം അവർ മാർക്സിസത്തെ വികലമാക്കിയതാണെന്നു വിജയൻ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്നു ബഹുപഥ്യമാണെന്നു കരുതേണ്ട 'ശുദ്ധമായ മാർക്സിസ'ത്തിന്ന് ഒരു സ്ഥാനവും നല്കാത്ത രാജ്യങ്ങളോടും സമ്പ്രദായങ്ങളോടും അദ്ദേഹം കാണിക്കുന്ന മമതയും മര്യാദയും അദ്ഭുതകരമായിരിക്കുന്നു.

മനുഷ്യരാശിയുടെ ഭാവിയിൽ അത്യധികം താൽപര്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഒരാൾ, താൻ ജീവിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിലെ ആത്യന്തികസത്യങ്ങളേയും സുപ്രധാനങ്ങളായ സമസ്യകളേയും അന്വേഷിക്കുന്നതു തലതിരിഞ്ഞ വഴിയിലൂടെയാണെന്നുവരുന്നതു കഷ്ടമല്ലേ? 'അനന്തസ്ഥലികളി'ലേക്കും 'അനാദികാലങ്ങളി'ലേക്കും നോട്ടമിടുകയാണെന്ന് അഭിമാനിക്കുന്ന ഈ ബുദ്ധിജീവി താൻ ജീവിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിലെ ധർമ്മാധർമ്മങ്ങളെ സത്യവിരുദ്ധമായി ദർശിക്കുകയും വിമർശിക്കുകയുംചെയ്യുന്നതിൻെറ രഹസ്യമെന്താണ്?

'ചരിത്രത്തിൻെറ മാലിന്യങ്ങളെ'ന്ന് അദ്ദേഹം വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന അമേദ്ധ്യമോഹങ്ങളും രതിവികൃതികളും മനുഷ്യമാംസവ്യവസായവും സ്വാതന്ത്ര്യം ഭരിക്കുള്ളടെ ഭരണവും ചേരിചേരാരാജ്യങ്ങളുടെ, അല്ലെങ്കിൽ ഇന്ത്യയുടെ മാത്രം സവിശേഷതയാണോ? സോവിയററ് യൂണിയനും സോഷ്യലിസ്റ്റ്രാജ്യങ്ങളും ഇന്ത്യക്കോ മററു മൂന്നാം ലോകരാജ്യങ്ങൾക്കോ സഹായം നല്കുന്നതു് ചരിത്രത്തിന്റെ മാലിന്യങ്ങളെ നിലനിർത്താനാണോ, അതോ അവയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ബലപ്പെടുത്തുകയും സാമ്രാജ്യത്വത്തെ ക്ഷീണിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യാനാണോ? വിജയൻെറ കണ്ണിൽ ആദ്യം പറഞ്ഞതാണു ശരി.

എന്നു മാത്രവുമല്ല, 'ചരിത്രത്തിൻെറ മാലിന്യങ്ങളെ' (ഈ പ്രയോഗത്തോട് ഈ ലേഖകനുള്ള വിയോജിപ്പ് വേറെതന്നെ വിശദീകരിക്കപ്പെടുന്നതാണ്) നീക്കംചെയ്യുവാൻ ഇന്ത്യയിലേയും മററു മൂന്നാം ലോകരാജ്യങ്ങളിലേയും ജനാധിപത്യശക്തികൾ നടത്തുന്ന ഐതിഹാസികസമരങ്ങളെ മനുഷ്യരാശിയിൽ ഇത്രയധികം താൽപര്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഈ മഹാസാഹിത്യകാരൻ എന്തുകൊണ്ടു കാണുന്നില്ല?

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഗുരുസാമീപ്യത്തിനുശേഷം വിജയൻ കണ്ടെത്തിയ ദർശനം 'സമ്പൂർണ്ണമാനവികത'യുടേതാണ്. ഈ സമ്പൂർണ്ണമാനവികതയിൽ സമൂഹമില്ല, വ്യക്തിയേയുള്ളു. അതിൻെറ കണ്ണിൽ കമ്മ്യൂണിസവും മുതലാളിത്തവും ഒരുപോലെയാണ്. നേരത്തെ പരാമർശിച്ച ലേഖനങ്ങളിലൊന്നിൽ അദ്ദേഹം അതു വെട്ടിത്തുറന്നുതന്നെ പറയുന്നു: ''കമ്മ്യൂണിസത്തിലും മുതലാളിത്തത്തിലും അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ജൈവധ്വംസനത്തെ(!) ഒഴിവാക്കുന്നതായിരുന്നു അതിൻെറ കാഴ്ചപ്പാട്'' (ഇന്ത്യൻ ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ യഥാർത്ഥസ്വഭാവം അതാണെന്നാണ് വിജയൻെറ കാഴ്ചപ്പാട്. അതിന്ന് അദ്ദേഹം ആധാരമാക്കുന്നതു് എന്തെന്നു് നമുക്കറിഞ്ഞുകൂട). പക്ഷേ, 'ജൈവനവീകരണത്തിൻേറതായ ഈ തത്ത്വസംഹിത' ഇപ്പോൾ വ്യാമോഹം മാത്രമായി അവശേഷിക്കുന്നു. 'യഥാർത്ഥമായ ചേരിചേരായ്മ ഒററപ്പെട്ട മനുഷ്യൻേറതാണ്. സോഷ്യലിസത്തിലും മുതലാളിത്തത്തിലും മൂന്നാംലോകത്തിലും നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന സാമ്രാജ്യത്വവുമായി, അമിതവികസനത്തിലും അമിതധനത്തിലും യുദ്ധത്തിലും പ്രകടമാവുന്ന സാമ്രാജ്യപ്രക്രിയയുമായി പൗരൻ പുലർത്തുന്ന കുറുകേടും വിമുഖതയുമാണ് നാളത്തെ വിപ്ലവത്തിന്റെ സ്ഥായിഭാവം.''* സംഗതി വ്യക്തമായല്ലോ. സോഷ്യലിസവും മുതലാളിത്തവും മൂന്നാംലോകത്തിലെ വ്യവസ്ഥകളുമൊക്കെ സാമ്രാജ്യത്വമാണ്! നമ്മളൊക്കെ ഇപ്പോൾ ഈ സാമ്രാജ്യത്വത്തെ പിൻപററിക്കൊണ്ടു് അമിതവികസനത്തിലും അമിതധനത്തിലുമാണ് ശ്രദ്ധിക്കുന്നതു്. (യുദ്ധത്തിലും!) നാം സമൂഹം എന്ന നിലയിലല്ലെങ്കിലും, വ്യക്തിയെന്ന നിലയിലെങ്കിലും ഇതിൽനിന്നു മാറിനില്ക്കണം. മാറിനില്ക്കുമെന്ന വിശ്വാസം അദ്ദേഹത്തിനില്ല. നാം നന്നാവാൻ ജനിച്ചവരല്ലല്ലോ. നന്നാവാൻ ജനിച്ചവരല്ല നാം എന്ന അദ്ദേഹത്തിൻെറ ശാപം 'ധർമ്മപുരാണ'ത്തിൽ മുഴങ്ങിക്കേൾക്കാം.

* മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, 1986 ജൂൺ 1—7 'ചേരിചേരായ്മയും സാമ്രാജ്യത്വവും'.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

6. വിദ്വേഷത്തിൻെറ പുരാണം

കലിയുഗപുരാണമെന്നു് സ്തുതിപാഠകന്മാരാൽ വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട 'ധമ്മപുരാണ'മെന്ന നോവലിനു് ഗ്രന്ഥകത്താവുതന്നെ എഴുതിയ ആമുഖത്തിൽ അതിനു് 'കാതലായ മൂന്നു ഘടകങ്ങളു'ണ്ടെന്ന വകാശപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു: ''ഒന്നു്, പ്രജാപതിയുടെ വിസജ്ജനം പ്രതീകവത്കരിക്കുന്ന ചരിത്രമാലിന്യം. രണ്ടു്, സിദ്ധാത്ഥനിലൂടെ ധമ്മപുരിയിലെത്തുന്ന ഗുരുസാന്നിദ്ധ്യം. മൂന്നു്, അവതരിക്കാമെന്ന ദൈവപ്രതിജ്ഞയിൽ വീണ്ടും വീണ്ടും നിറവേററപ്പെടുന്ന വിപ്ലവസത്ത.'' ഈ അവകാശവാദം പൂണ്ണമായും ശരിയാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. 'പ്രജാപതിയുടെ വിസജ്ജനം' പുസ്തകത്തിലുടനീളമുണ്ടെന്നതു ശരിതന്നെ. പക്ഷേ, അതു് 'ചരിത്രമാലിന്യ'ത്തെയല്ല ഗ്രന്ഥകത്താവിൻെറ ഭാവനാവ്യാപാരത്തിലേപ്പെട്ട മാലിന്യത്തെയാണു് പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നതു്. അല്ലെങ്കിലും 'മാലിന്യം' ചരിത്രത്തിനല്ലല്ലോ. ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ട കഥയാണു്. മനുഷ്യരാശി നൂററാണ്ടുകളിലൂടെ കടന്നുവന്നതിൻെറ കഥ. ചിലേടങ്ങളിൽ വഴി തെററിപ്പോയിരിക്കാം. പക്ഷേ, ചരിത്രത്തിൻെറ സ്രഷ്ടാക്കരം ഒരു കാലത്തും പ്രജാപതിമാരായിരുന്നില്ല. ആണെന്നു കരുതുന്നവക്കു് ചരിത്രം എന്താണെന്നു് അറിഞ്ഞുകൂടാ. സമീപകാലത്തു് ഇന്ത്യയേയോ മറേറതെങ്കിലും രാജ്യത്തേയോ ഭരിച്ചവർ കുത്സിതവൃത്തികളായിത്തീന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതിനെ ആ നിലയിൽ കാണണം. അതിനെ ചരിത്രത്തിൻെറ മാലിന്യമായിക്കാണുന്നതു്, ആലങ്കാരികമായിട്ടാണെങ്കിൽപ്പോലും, അസംബന്ധവും അപ്രസക്തവുമാണു്.

ഇതിലെ ഗുരുസാന്നിദ്ധ്യത്തെപ്പററി എത്ര കുറച്ചു പറയുന്നുവോ അത്രയും നന്നു്. ഗുരുസാന്നിദ്ധ്യത്തെ പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നതു് സിദ്ധാത്ഥനാണല്ലോ. ഈ സിദ്ധാത്ഥൻ മാനവരാശിക്കു മനുഷ്യസ്നേഹത്തിൻെറ പുതിയ മാനങ്ങരം കാണിച്ചുകൊടുത്ത സാക്ഷാൽ ഗൗതമബുദ്ധനെന്ന തഥാഗതനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു എന്നാണു വയ്പു്. വ്യാസൻെറ മഹാഭാരതകഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേരുകരം ധമ്മപുരാണത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങരംക്കു നല്കി വ്യാസനേയും ആ കഥാപാത്രങ്ങളേയും അപമാനിച്ച ഗ്രന്ഥകത്താവു് നിരപരാധിയായ തഥാഗതനേയും കണക്കിനു് അപമാനിക്കുകയും അപഹസിക്കുകയും ചെയ്തതിൽ അദ്ഭുതമില്ല. മാനവവിമോചനത്തിനുവേണ്ടി യശോധരയേയും രാഹുലിനേയും ഉപേക്ഷിച്ചുപോയ സിദ്ധാത്ഥനെവിടെ, ലാവണ്യമുള്ള ദേഹത്തിൻ്റെ ദാഹശമനം നല്കിയ ധമ്മപുരാണത്തിലെ 'സിദ്ധാത്ഥഗുരു'വെവിടെ?

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പുസ്തകത്തിന്റെ നിർവ്വഹണഘട്ടത്തിലെങ്കിലും വാഗ്ദത്തമായ ദൈവികപ്രതിജ്ഞയിലൂടെ ''വീണ്ടും വീണ്ടും നിറവേററപ്പെടുന്ന വിപ്ലവസത്ത''യെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുമോ എന്നു സകൗതുകം അന്വേഷിക്കാതിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, നിരാശയായിരുന്നു ഫലം. ഗ്രന്ഥകർത്താവ് അവസാനം നമ്മെ കൊണ്ടുചെന്നെത്തിച്ചേടത്തു നിന്നുതന്നെ തുടങ്ങാം.

ഫല്ഗുണി പറഞ്ഞു:

''പടനായകാ, മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിനു ഭാവിയില്ല. ഞാൻ അങ്ങയെ കുററപ്പെടുത്തുകയല്ല. നമ്മുടെ രാജാവിനെ അവഹേളിക്കുകയുമല്ല. നോക്കൂ, ആത്മഹത്യയുടെ പ്രതിവിപ്ലവം? ആളുകൾ യുദ്ധമാവശ്യപ്പെടുന്നു. സ്ത്രീകൾ വൈധവ്യമാവശ്യപ്പെടുന്നു, കുഞ്ഞുങ്ങൾ അനാഥത്വവും. താങ്കൾക്കെന്തു പറയാനുണ്ട് പരാശരാ?''

പരാശരനൊന്നും പറയാനുണ്ടായിരുന്നില്ല. എങ്കിലും അയാൾ ഈ ചോദ്യംതന്നെ അല്പസ്വല്പം വ്യത്യാസത്തോടെ ഗുരുസ്ഥാനീയനായ സിദ്ധാർത്ഥനോടു ചോദിക്കുന്നു:

''കുഞ്ഞുങ്ങൾ അനാഥരായിത്തീരുന്നു. സുന്ദരിമാർ വിധവകളായിത്തീരുന്നു. സൈനികർ ഷണ്ഡന്മാരായിത്തീരുന്നു. കുഞ്ഞുങ്ങൾ അനാഥത്വം കൊതിക്കുമോ രാജാവേ? ചെറുപ്പക്കാർ വൈധവ്യവും ഷണ്ഡതയും?''

സിദ്ധാർത്ഥൻ പറഞ്ഞു:

''അവരെ അറിയുക, പരാശരാ. വിഭ്രാന്തികളുടെ ലീല മാത്രമാണ് അതൊക്കെ.''

പരാശരൻ പറഞ്ഞു:

''രാജാവേ, അങ്ങാണോ ഇതു പറയുന്നത്?''

സിദ്ധാർത്ഥൻ പറഞ്ഞു:

''അതേ, ഞാൻതന്നെ പരാശരാ.''

''മനുഷ്യരാശിയുടെ സനാതനസത്തയെ കണ്ടെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചവരെന്ന് ഗ്രന്ഥകർത്താവു വിശേഷിപ്പിച്ച കഥാപാത്രങ്ങൾ നോവലിന്റെ നിർവ്വഹണഘട്ടത്തിൽ നടത്തിയ ഈ സംഭാഷണത്തിനു് വ്യാഖ്യാനം വേണ്ട. 'സനാതനസത്ത'യെ സിദ്ധാർത്ഥനും പരാശരനും കൂടി കണ്ടെടുത്തതെങ്ങനെയെന്നുകൂടി അറിയേണ്ടതാണ്. സിദ്ധാർത്ഥൻ ജാഹ്നവീതീരത്ത് ഒരു വടവൃക്ഷമായി മാറി. പരാശരൻ ആ മരത്തെ കെട്ടിപ്പിടിച്ച് അലമുറകൊണ്ടു: ''സിദ്ധാർത്ഥാ, രാജാവേ! ഇതു് അങ്ങാണോ?'' വൃക്ഷത്തിന്റെ ഇലയും കൊമ്പും അതേ എന്നു തോന്നിക്കുംവിധം ഇളകി. പരാശരൻ അതിന്റെ ചുവടെ കരഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു.

വിജയൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന 'വിപ്ലവസത്ത' ഇതായിരിക്കുമോ? അദ്ദേഹമോ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാതാക്കളോ ഇതിനെപ്പററി നമുക്കൊന്നും പറഞ്ഞുതരുന്നില്ല. വ്യാഖ്യാനം പുസ്തകം പുറത്തു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വരുന്നതിനു വളരെമുമ്പുതന്നെ തുടങ്ങിയതാണ്. മുഖ്യവ്യാഖ്യാതാവ് തുടക്കത്തിൽ ജാഹ്നവീതീരത്തെ സ്വപ്നം എന്ന പഠനം എഴുതിയ ആഷാമേനോനാണ്. സാധാരണ അദ്ദേഹം എഴുതുന്നതു മനസ്സിലാക്കാൻ പ്രയാസമാണ്. എന്നാൽ വിജയനെ കാര്യമായി സഹായിക്കണമെന്ന നിർബ്ബന്ധബുദ്ധിയോടെ എഴുതിയതുകൊണ്ടായിരിക്കണം, ഈ വ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ ചില ഭാഗങ്ങൾ മനസ്സിലാകുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന്, സന്തായനയെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം പറയുന്നു: ''വിപ്ലവങ്ങൾ സന്ദേഹാത്മകങ്ങളാണ്...ലോകത്തിലുണ്ടായ പരിഷ്ക്കരണങ്ങളത്രയും അതിനെ (എന്നുവച്ചാൽ ലോകത്തെ?) കൂടുതൽ ദൂഷിതമാക്കുകയേ ചെയ്തിട്ടുള്ളു...ഏതൊരു ഏകാധിപത്യത്തെ ഗളഹസ്തംചെയ്യാനോ ഒരു വിപ്ലവം അരങ്ങേറുന്നത്, അതേ ഏകാധിപത്യത്തിന്റെ ദൗഷ്ട്യം പുനഃസ്ഥാപിക്കുന്നതിലൂടെയേ ആ വിപ്ലവത്തിനു നിലനില്ക്കാനാവൂ.'' 'വിപ്ലവങ്ങളുടെ പ്രതികാരം' (Nemesis of Revolutions) എന്നാണ് ഇതിനെ വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. ആഷാമേനോൻ സന്തായനയെ കൂട്ടുപിടിച്ചുകൊണ്ട് ഇത്രയും പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു് 'സത്യാന്വേഷകനായ' വിജയന്റെ ഞെട്ടിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കണ്ടുപിടുത്തത്തിനു ബലം കൂട്ടുവാനാണ്. വിജയന്റെ കണ്ടുപിടുത്തം ഇപ്രകാരമാണ്: ''...സത്യത്തിന്റെ ഒരു തുമ്പിൽപ്പിടിച്ച് ആരാഞ്ഞാൽ മതി, മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഇന്നേവരെയുള്ള സാമൂഹ്യപരീക്ഷണങ്ങളുടെ അടിത്തറ അർദ്ധസത്യങ്ങളും അസത്യങ്ങളുമാണെന്നു തെളിവാകും...'' വാസ്തവത്തിൽ മററാർക്കും ലഭിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഈ അറിവിൽനിന്നുണ്ടായ അസ്വാസ്ഥ്യമാണ് വിജയനെ 'ധർമ്മപുരാണ' രചനയിൽ ഏർപ്പെടുവാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചതുതന്നെ. മററുള്ളവരൊക്കെ ഈ അറിവിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെട്ടവരാണ്. കാരണം അവർക്ക്, ''ദേശസ്നേഹം, വർഗ്ഗബോധം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം, ഉൽപാദനം, സമ്പത്ത്, യുദ്ധം എന്നിവയിൽ ഏതെങ്കിലും ഒന്നിനോടോ ചിലതിനോടോ താൽപര്യമുണ്ടായിരുന്നു.

തന്റെ ഈ പുതിയ സിദ്ധാന്തം സാധാരണഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ ആളുകൾക്കു മനസ്സിലാവില്ലെന്നു് ഗ്രന്ഥകർത്താവിനറിയാം. അതുകൊണ്ട് നാളിതുവരെയും മലയാളത്തിൽ ഒരു സാഹിത്യകാരനും ധൈര്യപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്തതരത്തിൽ വായനക്കാരെ ഞെട്ടിപ്പിക്കുകയും ഞെരിപിരികൊള്ളിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതരത്തിലുള്ള പദപ്രയോഗങ്ങൾ ഇതിൽ അദ്ദേഹം നടത്തിയിരിക്കുന്നു. ഇത്തരം പദപ്രയോഗങ്ങൾ പ്രതീകാത്മകമാണെന്നു് അദ്ദേഹവും കൂട്ടുകാരും പറയുന്നു. മലവിസർജ്ജനത്തിന്റേയും രതിവൈകൃതങ്ങളുടേയും സവിസ്തരമായ വിവരണത്തിലൂടെ മാത്രമേ ഗ്രന്ഥകർത്താവുദ്ദേശിക്കുന്ന നവസിദ്ധാന്തസിദ്ധാന്തം സാമാന്യജനങ്ങളുടെയിടയിൽ മാത്രമല്ല, ബുദ്ധിജീവികളുടെയിടയിൽപ്പോലും പ്രചരിപ്പിക്കാനാവൂ എന്ന നില എങ്ങനെയുണ്ടായി? മാർഗ്ഗം ലക്ഷ്യത്തെ സാധൂകരിക്കുമെന്ന അഭിപ്രായമാററമാണോ ഇതിന്നു കാരണം?

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഇവിടെ വിജയനും സുഹൃത്തുക്കളും നമ്മോടു മറെറാരു കാര്യമാണു പറയുന്നതു്, ''കല സദാചാരബദ്ധമല്ല, ആവരുതു്.'' നീഷെ അങ്ങനെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നു് ആഷാമേനോൻ നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. എന്നിട്ടും നമുക്കു് ഈ മലവിസർജ്ജനത്തിന്റേയും രതിവൈകൃതത്തിന്റേയും കൃതിയെ ബഹുമാനിക്കാൻ തോന്നുന്നില്ലെങ്കിൽ സാർത്രിനാൽ പ്രകീർത്തിക്കപ്പെട്ട (Our Lady Flowers—ന്റെ അവതാരിക) ഷെനെയെ അദ്ദേഹം ഉദ്ധരിക്കുന്നു: ''തന്റെ പൃഷ്ഠത്തിൽനിന്നും പൊഴിയുന്ന അധോവായുവിനെ കൈക്കുടന്നയിലാക്കി നാസാരന്ധ്രങ്ങളിലൂടെ ആത്മാവിലേക്കു വലിച്ചുകയററുന്ന ഷെനെ നമുക്കു പ്രീതനാണു്,'' എന്നു് അദ്ദേഹം അവകാശപ്പെടുന്നു. ആഷാമേനോനും കൂട്ടരും ധർമ്മപുരാണം ആസ്വദിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം ഇപ്പോൾ വ്യക്തമായല്ലോ. ഷെനെയും മേനോനും എന്തു ചെയ്യുന്നു എന്നതു് നമുക്കൊരു പ്രശ്നമേയല്ല. എന്നാൽ വിസർജ്ജനംചെയ്ത മലം അകത്തളത്തിലും വരാന്തയിലും അടുക്കളയിലും മററും വാരിക്കോരിയിടുന്നതു് സാമൂഹികവിരുദ്ധമായ ഒരു പ്രവൃത്തിയാണു്. അതിനെ സൗന്ദര്യവിധ്വംസനം എന്നാണു് സാഹിത്യഭാഷയിൽ വിളിക്കുക. സാഹിത്യകൃതിയിൽ സൗന്ദര്യവിധ്വംസനം നടത്തുന്നതു് അനുവദനീയമല്ല. ഇത്രമാത്രം അശ്ലീലജടിലമായ ഒരു സാഹിത്യകൃതി മലയാളത്തിൽ വേറെയുണ്ടായിട്ടില്ല.

ഇത്രയും പറഞ്ഞതു് ഈ പുസ്തകത്തിലൂടെ വിജയൻ ആവിഷ്കരിച്ച ആശയങ്ങളത്രയും അവഗണിക്കണമെന്നാവശ്യപ്പെടാനല്ല. എസ്റ്റാബ്ലിഷ്മെന്റിനെതിരെയുള്ള ഏതു പ്രതിഷേധത്തിനും നമ്മുടെ നാട്ടിലും നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലും ഏറെ പ്രസക്തിയുള്ള കാലമാണിതു്. അമിതാധികാരശക്തികളേയും അവരുടെ കാൽനക്കികളേയും ഏതററംവരേയും തൊലിയുരിച്ചുകാണിക്കേണ്ടതുമാണു്. പക്ഷേ, നിലവിലുള്ള യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെനേരേ കണ്ണടച്ചുകൊണ്ടും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ വളച്ചൊടിച്ചുകൊണ്ടും ഈ കൃത്യം നിർവ്വഹിക്കുവാനാവില്ല. മാററം ആഗ്രഹിക്കുന്നവർ മാറ്റത്തിനനുകൂലമായ ശക്തികളെ കാണാതിരുന്നുകൂടാ. ഗ്രന്ഥകർത്താവു് ഇവയെ കാണാൻ കൂട്ടാക്കുന്നില്ല.

ഇപ്പുസ്തകത്തിൽ ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ അപഹാസത്തിനു ശരവ്യമായിട്ടുള്ളതു് ധർമ്മപുരിയിലെ ശാന്തിഗ്രാമത്തിലെ പ്രജാപതിയും, അയാളുടെ പാദദാസന്മാരും അവരുണ്ടാക്കി വളർത്തിയതും, സംരക്ഷിക്കുന്നതുമായ വ്യവസ്ഥയുമാണു്. ഇതിലെ ധർമ്മപുരി ഇന്ത്യയല്ലെന്നും ശാന്തിഗ്രാമം ഡൽഹിയല്ലെന്നും വാദിക്കുന്നവരുണ്ടു്. ''...ബീഭത്സമായ കാമക്രൂപങ്ങൾകൊണ്ടു നിറഞ്ഞ ഈ മഹാപുരാണത്തെ കാലത്തിന്റേയും സ്ഥലത്തിന്റേയും ചെറിയ അതിരുകൾക്കുള്ളിൽ തളച്ചിടാൻ സാദ്ധ്യമല്ല'' എന്നും, ''അതു നമ്മുടേയും ലോകത്തിന്റേയും ചരിത്രത്തിനുമേൽ വീണുകിടക്കുന്ന ദുരന്തവിധിയാണു്'' എന്നും, ''അതു് ഇന്നത്തെമാത്രം ഞെട്ടലല്ല'' എന്നും, ''വരാൻപോകുന്ന കാലത്തിന്റെ ഞടുക്കംകൂടിയാണു്'' എന്നും,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഈവക കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചെഴുതുമ്പോൾ സഹജമായ അതിശയോക്തിയുടെ ഭാഷയിൽ കെ. പി. അപ്പൻ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.* എന്നാൽ ധർമ്മപുരാണത്തിൻെറ മഹത്ത്വത്തെപ്പറ്റി തുടക്കംമുതൽക്കേ തുടികൊട്ടിപ്പാടുകയും മററുള്ളവർ, തന്നെ പിൻതുടരാൻ, ഈ മഹത്ത്വകീർത്തനം ആലപിക്കാതിരിക്കുന്നതിൽ അരിശംകൊള്ളുകയും ചെയ്ത സക്കറിയ ആ അററംവരെ പോകുന്നില്ല. ''ധർമ്മപുരാണത്തിൻെറ യാത്രയാവട്ടെ, ഭാരതീയതയുടെ പാതാളത്തിലേക്കാണ്. കരാളവും ബീഭത്സവുമാണ് അതിൻെറ പാതവക്കിലെ കാഴ്ചകൾ'' എന്നും, ''മലയാളവാക്കുകളുപയോഗിച്ചുള്ള ധർമ്മപുരാണത്തിന്റെ ഈ ദർശനം അതേസമയംതന്നെ ഭാരതീയസമുദായത്തിൻേറയും മൂന്നാംലോകത്തിലെ മററു കൃത്രിമജനാധിപത്യസമുദായങ്ങളുടേയും വാസ്തവങ്ങളേയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു...''* എന്നുമാണ് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്.

മഹാഭാരതവും രാമായണവും എഴുതപ്പെട്ട നാട്ടിലിരുന്നുകൊണ്ട് വിജയൻെറ ഈ നവീനസാഹിത്യസംരംഭം കാലദേശാതീതമായ ദർശനമുൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു മഹാപുരാണമാണെന്നു ശങ്കയെന്യേ കഥിച്ച നിരൂപകൻെറ വിവരക്കേടിനും ബാലൻസില്ലായ്മയ്ക്കും വാല്മീകിയും വ്യാസനും വിവരമുള്ള വായനക്കാരും മാപ്പു നല്കട്ടെ.

ഇന്ത്യയിലെ അടിയന്തിരാവസ്ഥപ്രഖ്യാപനത്തിനുമുമ്പ് എഴുതിത്തുടങ്ങിയതും അടിയന്തിരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിച്ചതിനുശേഷം പുതുക്കി എഴുതപ്പെട്ടതുമായ ഈ 'മഹാപുരാണ'ത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട കഥാപാത്രങ്ങൾ വിജയൻെറ കാടുകയറിയതും ഭ്രമാത്മകമായിത്തീർന്നതുമായ ഭാവനയുടെ സന്തതികളാണ്. യഥാർത്ഥസംഭവങ്ങളിൽ ചിലതു് ഭീകരങ്ങളോ, ഭ്രമാത്മകങ്ങളായ ഹാസ്യാനുകരണങ്ങളോ ആയി അവതരിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു എന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിൻെറ വിജയം. കഥാകഥനം എത്രമാത്രം ഭീകരവും ഹാസ്യാത്മകവുമാക്കണമെന്ന് അദ്ദേഹം ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുണ്ടോ, അത്ര തന്നെ ഭീകരവും ഹാസ്യാത്മകവുമാക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. വിജയനിലെ കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് വരകളിലൂടെ ജനിപ്പിക്കുന്ന പ്രതീതികളെപ്പററി നാം ബോധവാന്മാരാണ്. വാങ്മയത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന് അതിനേക്കാൾ കഴിവുണ്ടെന്ന് ഏവർക്കുമറിയാം. പക്ഷേ, നമുക്കു തർക്കമുള്ളതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദർശനത്തോടും വീക്ഷണത്തോടും അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ച പ്രതീകങ്ങളോടുമാണ്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ വിജയം തമോമയമാണ്.

ദർശനത്തിൻെറ കാര്യം നാം ചർച്ചചെയ്തുകഴിഞ്ഞു. വീക്ഷണത്തിൻെറ വൈകല്യം അതിൽനിന്നുണ്ടാകുന്നതാണല്ലോ. പുസ്തകത്തിലെ ധർമ്മപുരി അമേരിക്കയേയും സോവിയററ് യൂണിയനേയും

* കലാകൗമുദിയിലും മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലുമായി വന്ന ലേഖനങ്ങൾ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ആശ്രയിച്ചു ജീവിക്കുന്ന രാജ്യമാണ്. അവരും സമർഖണ്ഡും (പാകിസ്ഥാൻ?) തമ്മിൽ യുദ്ധം നടത്തുന്നതു് ഇരുരാജ്യങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ഒത്തുകളി എന്ന നിലയിലാണ്. സി. ഐ. എ.യെപ്പററിയും അണുയുദ്ധത്തെപ്പററിയും മററും ചിലർ സംസാരിക്കുന്നതു വെറും ചപ്പടാച്ചി. ധർമ്മപുരിയിലെ ഏററവും വലിയ വ്യവസായസ്ഥാപനം മനുഷ്യക്കുട്ടികളുടെ മാംസം 'പ്രോസസ്' ചെയ്യുന്ന ഫാക്ടറിയാണ്. അതു കയററിയയച്ചു വിദേശനാണ്യം നേടുക എന്നതാണ് പ്രജാപതിയുടേയും കൂട്ടരുടേയും പ്രധാനലക്ഷ്യം. ധർമ്മപുരിയിലെ എല്ലാ വൃത്തികേടുകൾക്കും കൂട്ടുനില്ക്കുന്നതു് സോവിയററ്യൂണിയനാണ്. അമേരിക്കക്കാർ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രേമികളാണ്. ധർമ്മപുരിയിലെ ജനങ്ങളെ അതിർത്തികളിൽ നടക്കുന്ന യുദ്ധത്തിനയച്ചു സുഖഭോഗങ്ങളിലേർപ്പെടുന്ന ഭരണാധികാരികളുടെ സ്ഥിരം ജോലി സാമന്തന്മാരുടെ ഭാര്യമാരെ വ്യഭിചരിക്കുകയാണ്. അത്രതന്നെ പ്രാധാന്യത്തോടെ ഗ്രന്ഥകർത്താവ് അവർക്കേല്പിച്ചുകൊടുത്ത മററേ ജോലി മലവിസർജ്ജനവുമാണ്. ഈ മലത്തെ ആരാധിക്കുകയും അതിൻെറ ഗുണങ്ങളെ വാഴ്ത്തുകയുമാണ് ധർമ്മപുരിയിലെ പത്രക്കാരുടെയും ജനങ്ങളുടെയും കടമ. അവർ ആ കടമ ശരിക്കും നിർവ്വഹിക്കുന്നു. സോവിയററ് പത്രലേഖകന്മാരും ഇക്കാര്യത്തിൽ അവരെപ്പോലെതന്നെയാണ്. എന്നാൽ അമേരിക്കൻ പത്രലേഖകർ അങ്ങനെയല്ല. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗവും ബാലമാംസവ്യവസായത്തിൻെറ ലാഭത്തിൽ പങ്കുപററുന്നവരും റൂബിളുകൾക്കുവേണ്ടി അടിമവേലചെയ്യുന്നവരുമാണ്. വിജയൻെറ 'സ്ഥലകാലാതീത'മെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട മഹാപുരാണത്തിൽ വ്യംഗ്യഭംഗികളോ, ഗൂഢാർത്ഥപ്രയോഗങ്ങളോ കൂടാതെ വ്യക്തമാക്കപ്പെട്ട കാര്യങ്ങളാണ് ഇവയെല്ലാം. സോവിയററ്യൂണിയൻെറയും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരുടെയും നേരെ അദ്ദേഹം പ്രയോഗിക്കുന്ന ആക്ഷേപഹാസശരങ്ങളുടെ രസികത്തം ഒന്നു വേറെതന്നെ. ഇതാ ചില സാമ്പിളുകൾ:

''പ്രജാപതിയുമായും അദ്ദേഹത്തിൻെറ അദ്ധ്യാത്മകക്ഷിയുമായും അടുത്ത ബന്ധമുള്ള പത്രക്കാരിൽ ഏററവും ആദരണീയൻ പ്രാവ്ദയുടെ ലേഖകനായിരുന്നു; അയാൾക്കു പിറകെ നിഴൽപോലെ ധർമ്മപുരിയിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് മുഖപത്രത്തിൻെറ എഴുത്തുകാരനും ചുററിത്തിരിഞ്ഞു.''

''സംഭോഗവേളകളിൽ പ്രജാപതി കൊററനാടിൻെറ ശബ്ദങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിക്കുക പതിവായിരുന്നെന്നും സോവിയററ് വിജ്ഞാനകോശത്തിന്റെ ഏതോ പതിപ്പിൽ ഇതു കുറിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും പിന്നീടു നടന്ന നയതന്ത്രബന്ധങ്ങളുടെ തിരുത്തലുകളിൽ പ്രസ്തുത വിവരം വെട്ടിക്കളഞ്ഞെന്നും പറയപ്പെടുന്നു.'' (പേജ് 23)

സംഘടിതതൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിൻേറയും അവരുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രബോധത്തിൻേറയും നേരെ ഒ. വി. വിജയനുള്ള പുച്ഛം ഈ പുസ്തകത്തിൽ ചിലേടങ്ങളിൽ [illegible].

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

തൊഴിലാളികൾ പറഞ്ഞു:

''അതേ ദുഃഖങ്ങളെ* ദേശസാൽക്കരിക്കണം. ജഡങ്ങളുടെ മേൽ, സ്വന്തം ജഡങ്ങളുടെ മേൽപ്പോലും, പൗരനു് അവകാശങ്ങൾ പാടില്ല. ഈ അവകാശങ്ങൾ കുത്തകമുതലാളിത്തത്തെ മാത്രമേ സഹായിക്കൂ. എല്ലാ അവകാശങ്ങളേയും വിപ്ലവത്തിന്റെ മുന്നണിപ്പടയ്ക്കു വിട്ടുകൊടുക്കണം...അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന ജനവിഭാഗത്തിനു നഷ്ടപരിഹാരം നിശ്ചയിച്ചശേഷമേ ദുഃഖങ്ങൾ വേണ്ടെന്നുവയ്ക്കാൻ ഞങ്ങൾ സമ്മതിക്കൂ...'' (പേജ് 169)

'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ'മെഴുതിയ വിജയനെ ധർമ്മപുരാണത്തിൽ ചിലേടങ്ങളിൽ കാണാം. അതു് രതിവൈകൃതങ്ങളേയും സ്ത്രീരൂപങ്ങളേയും വർണ്ണിക്കുമ്പോഴാണ്. 'വലിയ മുലയുള്ളവളും' 'സുരതം നീട്ടുന്നവളുമായ' പെണ്ണേ അദ്ദേഹത്തിനു വേണ്ടൂ. പുസ്തകത്തിന്റെ അനേകം താളുകളിൽ പല രൂപത്തിലുമായി ആവർത്തിച്ചു വരുന്ന വർണ്ണന ഏതാണ്ടു് ഇപ്രകാരമാണ്: ''സ്വല്പം ഇടിഞ്ഞതാണെങ്കിലും വടിവൊത്ത മുലകളും നീണ്ട കൈകളും നീണ്ടുകുളിർത്ത തുടകളും മാന്ത്രികമായ ശിഖരസസ്യത്തെപ്പോലെ യോനീമുഖത്തെ ചൂഴ്ന്നു വളർന്ന മുടിച്ചുരുളുകളും ഉലർത്തിയിട്ടു് അവൾ അവളുടെ ഉടലിനെ ഉറക്കിക്കിടത്തി...'' (പേജ് 217) സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ ഒരിടത്തും ലൈംഗികവസ്തുക്കൾ എന്നതിൽക്കവിഞ്ഞ എന്തെങ്കിലുമായി ഗ്രന്ഥകർത്താവു് കാണുന്നില്ല.

'ധർമ്മപുരാണം' ഒരു മഹാപുരാണമാണെന്നും മാനവരാശിക്കു പുതിയ മാർഗ്ഗം കിട്ടുന്ന ദർശനത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമാണെന്നും അതിന്റെ നിഗൂഢാർത്ഥങ്ങളും 'ആന്തരികപ്രത്യക്ഷങ്ങളും' കാണാത്ത വിവരദോഷികളായ അരസികന്മാരാണെന്നും അതിന്റെ കാഹളമൂത്തുകാർക്കു കുററപ്പെടുത്താം. പക്ഷേ, മുൻധാരണയില്ലാതെ ഈ 'നോവൽ' വായിച്ചുതീർക്കുന്ന (വായിച്ചുതീർക്കാൻ സ്വല്പം പ്രയാസമുള്ള ഒരു കൃതിയാണിതെന്ന കാര്യം സമ്മതിക്കുന്നു.) ഒരാൾ എത്തിച്ചേരുന്ന ആദ്യത്തെ നിഗമനം ഇതിന്റെ കർത്താവു് ഒന്നാംതരം മനുഷ്യവിദ്വേഷിയാണെന്നായിരിക്കും.

---

* ഈ പുസ്തകത്തിൽ യുദ്ധം എന്ന വാക്കിനു പകരം ദുഃഖം എന്ന വാക്ക് ഗ്രന്ഥകർത്താവു് പുസ്തകത്തിൽ മുഴുവനുമല്ലെങ്കിലും അനേകം പേജുകളിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തെപ്പോലെ കടങ്കഥകളും വാക്ക[illegible] വിദ്യയും അറിയാവുന്ന ഒരു എഴുത്തുകാരനു് അവസാനപേജുകളിൽ യുദ്ധത്തെപ്പററി യുദ്ധമായിത്തന്നെ വ്യവഹരിക്കേണ്ടിവന്നതു കഷ്ടമായി.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

7. ഓർവെലിന്റെ 1984

ഇംഗ്ലീഷിൽ ഇംഗ്ലീഷ് പഠിച്ച ഇന്ത്യൻ ബുദ്ധിജീവികളുടെ 1984-ലെ പ്രധാനപ്രശ്നം ജോർജ്ജ് ഓർവെലിന്റെ 'ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തിഎൺപത്തിനാല്'' യാഥാർത്ഥ്യമാകാൻപോകുന്നുണ്ടോ എന്നതാണെന്നു തോന്നുന്നു. ഇന്ത്യയിൽ പ്രചുരപ്രചാരമുള്ള ആംഗലവാണിമാദ്ധ്യമങ്ങൾ—പ്രത്യേകിച്ച് ആനുകാലികങ്ങളെല്ലാംതന്നെ—1984—ന്റെ തുടക്കത്തിൽ ഓർവെൽ സ്പെഷ്യൽപതിപ്പുകൾ തന്നെ കൊണ്ടുവരികയുണ്ടായി. അവയെ അനുകരിക്കാറുള്ള മലയാളവാരികകൾ അത്രത്തോളമെത്തിയില്ല. പ്രധാനപ്പെട്ട കാരണം '1984'—നു ജീവനും പ്രസക്തിയും നല്കുന്ന ചില ഇംഗ്ലീഷുവാക്കുകൾക്ക് മലയാളത്തിൽ തത്സമങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കുവാനുള്ള പ്രയാസമാണെന്നു തോന്നുന്നു.

'ന്യൂ സ്പീക്ക്'', 'ഡബിൾ തിങ്ക്'', 'ഇങ്ക് സോക്ക്'', 'മിനിട്രൂ'. 'ബല്ലിഫുൾ', 'പ്രോലീഫീഡ്'' 'ജോയ് കാമ്പ്'', 'ഓൾഡ് സ്പീക്ക്'', 'ഡക്ക് സ്പീക്ക്'' തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ ഓർവെലിന്റെ സൃഷ്ടികളാണ്. അവയുടെ ആന്തരാർത്ഥം അറിയാതെ ഓർവെലിന്റെ പരാമൃഷ്ടകൃതിയുടെ സ്വാരസ്യം മനസ്സിലാക്കുവാൻ പ്രയാസമാണ്. പക്ഷേ, വ്യാഖ്യാനങ്ങളും നിർവ്വചനങ്ങളും നല്കി ഇതു ചെയ്യാവുന്നതേയുള്ളു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'വല്ല്യേട്ടൻ' പ്രയോഗം രാഷ്ട്രീയത്തിൽ സാർവ്വത്രികമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ടല്ലോ. അദ്ദേഹത്തിന്റെതന്നെ 'ഏനിമൽ ഫാം' എന്ന കൃതിയിലെ 'എല്ലാവരും തുല്യന്മാരാണ്; എന്നാൽ ചിലർ കൂടുതൽ തുല്യന്മാരാണ്'' എന്ന പ്രയോഗത്തിനും ഇപ്പോൾ സാർവ്വത്രികമായ പ്രയോഗസാധുത ലഭിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

പക്ഷേ, ഓർവെലിനെ, പ്രത്യേകിച്ച് അദ്ദേഹം രചിച്ച 'ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി എൺപത്തിനാലി'നെ, പാശ്ചാത്യലോകം ഇത്രയധികം പൊക്കിക്കാണിച്ചത് അദ്ദേഹത്തിന്റെയോ ആ പുസ്തകത്തിന്റെയോ സാഹിത്യമേന്മകൊണ്ടാണെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നില്ല. അദ്ദേഹം നാല്പതുകളിലിരുന്നുകൊണ്ട്, ഏതാണ്ട് ഒരു നാല്പതുകൊല്ലത്തിനപ്പുറം നടന്നേക്കാനിടയുള്ള വിപത്തിനെ വിഭാവനംചെയ്യുകയായിരുന്നു. ഒരു സാഹിത്യകൃതി എന്നതിനെക്കാളേറെ രാഷ്ട്രീയഭാവിയെപ്പറ്റിയുള്ള ആക്ഷേപഹാസ്യപ്രധാനമായ ഒരു പ്രവചനമാണ് അതുൾക്കൊള്ളുന്നത്. അതിൽ ദർശനമുണ്ടെന്നതു നേര്. ആ ദർശനം, സ്വാതന്ത്ര്യമെന്നു പറഞ്ഞാൽ അടിമത്തമാണെന്നും യുദ്ധമെന്നു പറഞ്ഞാൽ സമാധാനമാണെന്നും സുഖഭൂയിഷ്ഠമെന്നു പറഞ്ഞാൽ അസുഖമാണെന്നും സത്യം എന്നു പറ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഞ്ഞാൽ അസത്യമാണെന്നും ജനങ്ങളെ പറഞ്ഞു വിശ്വസിപ്പിക്കു വാൻ കെല്പുള്ള സർവ്വാധിപത്യപരമായ ഒരു ഭരണസംവിധാനത്തിന്റെ പ്രചാരണതന്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് ജനങ്ങളെ ഭയപ്പെടുത്തുന്നതരത്തിലുള്ളതായിരുന്നു. ആ വിവരണങ്ങൾ സ്റ്റാലിന്റെ കാലത്തെ റഷ്യയിലെ സ്ഥിതിഗതികളെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് പാശ്ചാത്യവിമർശകന്മാർ പ്രചരിപ്പിച്ചു. ഒരുപക്ഷേ, ഓർവെൽ ഉദ്ദേശിച്ചതും അതുതന്നെയായിരിക്കാം. (1950–ൽ മരിച്ച ഓർവെലിന് മരണത്തിനു തൊട്ടു മുമ്പെഴുതിയ ഒരു കൃതിയെപ്പററി വന്ന നിരൂപണങ്ങളേയും പ്രചാരണങ്ങളേയും സംബന്ധിച്ച പ്രതികരണമറിയിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയില്ലല്ലോ.) എന്നാൽ അതിൽ കൂടുതലായി ഈ പുസ്തകമെഴുതുവാൻ അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ച ഘടകങ്ങൾ വേറെയുണ്ടോ എന്നു നമുക്ക് അന്വേഷിച്ചുകൂടായ്കയില്ലല്ലോ.

ഓർവെൽ വിശ്വാസംകൊണ്ടു സോഷ്യലിസ്റ്റായിരുന്നു. 1936–ലെ സ്പാനിഷ് കലാപകാലത്ത് റിപ്പബ്ലിക്കിന്റെ അനുകൂലികളോടൊത്തു സമരംചെയ്ത ജനാധിപത്യവാദികൂടിയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ഇന്ത്യയിലെ ബ്രിട്ടീഷ്ഭരണത്തിനെതിരെ ബ്രിട്ടനിൽ പൊതുജനാഭിപ്രായമുണ്ടാക്കുവാൻ ശ്രമിച്ച സാമ്രാജ്യത്വവിരോധി എന്ന നിലയിലും അദ്ദേഹം അറിയപ്പെട്ടിരുന്നു. അങ്ങനെയുള്ള ഒരാൾ ദുരന്തവിശ്വാസപ്രേരിതവും മനുഷ്യരാശിയുടെ ഭാവിയെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഭീതിജനകവുമായ ഒരു പുസ്തകം എങ്ങനെ എഴുതി എന്ന ചോദ്യത്തിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആരാധകന്മാർ മറുപടി പറയേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്.

രണ്ടാം ലോകയുദ്ധത്തിൽ ഹിററ്ലർ പരാജയപ്പെട്ടതിനുശേഷം ഫാസിസം വീണ്ടും തലപൊക്കരുതെന്ന കാര്യത്തിൽ ലോകമാസകലമുള്ള പുരോഗമനവാദികൾക്കു അങ്ങേയററത്തെ താൽപര്യമുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ ഫാസിസത്തിന്റെനേരെ ചെയ്യേണ്ട വിരോധബുദ്ധി കമ്മ്യൂണിസത്തിന്റെ, പ്രത്യേകിച്ച് സോവിയററ് യൂണിയന്റെ, നേരെ തിരിച്ചുവിടുവാനാണ് പാശ്ചാത്യശക്തികളും അവയുടെ പ്രചാരണമാദ്ധ്യമങ്ങളും ശ്രമിച്ചതു്. ഓർവെൽ സേവനമനുഷ്ഠിച്ച ബി. ബി. സി.യും ഇക്കാര്യത്തിൽ ഒട്ടും പിന്നിലായിരുന്നില്ല. വിൻസ്റ്റൺ ചർച്ചിലിന്റെ സുപ്രസിദ്ധമോ കുപ്രസിദ്ധമോ ആയ ഫുൾടൺപ്രസംഗം 1945 മാർച്ച് 5–നാണു നടന്നതു്. 'വൻകരയുടെ നടുവിലൂടെ ഒരു ഇരിമ്പുമറ ഇറങ്ങിവന്നിരിക്കുന്നു' എന്ന് അദ്ദേഹം ആ പ്രസംഗത്തിലൂടെ പ്രഖ്യാപിച്ചതു് തുടർന്നുണ്ടായ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്വിരുദ്ധപ്രചാരണത്തിനു കുറച്ചൊന്നുമല്ല ആക്കം കൂട്ടിയതു്.

യുദ്ധാനന്തരയൂറോപ്പ് പാശ്ചാത്യസാമ്രാജ്യത്വശക്തികൾ ഇഷ്ടപ്പെട്ടതരത്തിലല്ല രൂപംകൊണ്ടതു്. യുദ്ധകാലത്തുതന്നെ സോവിയററ്യൂണിയനെ ഒററപ്പെടുത്തുവാനും പററുമെങ്കിൽ ഹിററ്ലറെക്കൊണ്ടുതന്നെ സോഷ്യലിസ്റ്റ്വ്യവസ്ഥയെ നശിപ്പിച്ചെടുക്കു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വാനും പാശ്ചാത്യശക്തികൾ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. യൂറോപ്പിന്റെ പടിഞ്ഞാറുഭാഗത്തു് രണ്ടാം യുദ്ധമുന്നണി ആരംഭിക്കുവാൻ അവർ കരുതിക്കൂട്ടി വൈകിച്ചതു് അതുകൊണ്ടായിരുന്നു. റഷ്യയുടെ പ്രഹരമേറ്റു് ഹിററ്ലർ തിരിച്ചോട്ടമെന്നും റഷ്യയുടെ ചുവപ്പുസേനയുടെ പ്രത്യാക്രമണം ഇംഗ്ലീഷ്ചാനൽവരെ വ്യാപിക്കാനിടയുണ്ടെന്നും ബോദ്ധ്യംവന്നതിനുശേഷം മാത്രമാണു് അവർ യൂറോപ്പിൽ ഒരു രണ്ടാം യുദ്ധനിരയുണ്ടാക്കിയതു്. എന്നിട്ടും മോസ്കോവിന്റെ കവാടത്തിൽനിന്നു തിരിഞ്ഞോടിയ ഹിററ്ലറെ ബർലിൻവരെ അനുധാവനംചെയ്യാൻ സോവിയററ്യൂണിയൻ നിർബ്ബന്ധിതമായി. ഫലം കിഴക്കൻയൂറോപ്പാകെ ചുവപ്പൻഭരണം വന്നുവെന്നതാണു്. സാമ്രാജ്യത്വശക്തികൾ ലോകവ്യാപകമായ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്വിരുദ്ധ അപസ്മാരരോഗം നാല്പതുകളുടെ ഒടുവിൽ പരത്തിയതിന്റെ പശ്ചാത്തലം ഇതായിരുന്നു.

ഈ പ്രചാരണത്തിൽ പാശ്ചാത്യലോകത്തിലെ അനേകം ബുദ്ധിജീവികൾ അകപ്പെട്ടുപോയിട്ടുണ്ടു്. കമ്മ്യൂണിസമെന്നാൽ സർവ്വാധിപത്യമാണെന്നും സോവിയററ്സമുദായം അടച്ചിട്ട മുറിയിലാണു് ജീവിക്കുന്നതെന്നും അവിടുത്തെ പരമാധികാരി ചാരന്മാരെ ആശ്രയിച്ചാണു ജീവിക്കുന്നതെന്നും അവിടെ മനുഷ്യാവകാശങ്ങളും പ്രാഥമികസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളും നിഷേധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണെന്നും ഉള്ള പ്രചരണങ്ങൾ ലോകത്തിലെ വലിയൊരു ജനവിഭാഗം വിശ്വസിച്ചു. സ്റ്റാലിന്റെ ചില നടപടികളും ഭരണസമ്പ്രദായവും ഈ വിശ്വാസത്തിനു ശക്തികൂട്ടുന്നതരത്തിലുമായിരുന്നു.

ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഫാസിസത്തേക്കാൾ വലിയ വിപത്തു് ലോകത്തിനു സംഭവിക്കുവാൻപോവുകയാണെന്നു സ്വാതന്ത്ര്യപ്രേമികളും ജനാധിപത്യവാദികളുമായ ഒരുകൂട്ടം ബുദ്ധിജീവികൾ കരുതിയെങ്കിൽ അതിൽ അദ്ഭുതപ്പെടുവാനില്ല. അതോടൊപ്പം മുതലാളിത്തത്തിന്റെ വളർച്ചയും കുത്തകക്കമ്പനികളുടെ വെട്ടിപ്പിടുത്തവും അവർ കാണാതിരുന്നില്ല. എന്നാൽ ജനാധിപത്യത്തെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും സംബന്ധിച്ച തെററായ ധാരണകൾകാരണം മുതലാളിത്തത്തേക്കാൾ വലിയ വിപത്തു് കമ്മ്യൂണിസമാണെന്നു് അവർ കരുതി. തങ്ങളോടൊപ്പമില്ലാത്തവരെല്ലാം തങ്ങൾക്കെതിരാണെന്ന തരത്തിലുള്ള കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്സമീപനം അവരെ മറുചേരിയിൽ ഉറപ്പിച്ചുനിറുത്തി. കമ്മ്യൂണിസമെന്ന ദൈവം പരാജയപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണെന്ന ധാരണതന്നെ അവർക്കുണ്ടായി. ഇങ്ങനെ ധരിച്ചുവച്ച ബുദ്ധിജീവികളിൽ മുൻഗാമിയും പ്രമുഖനുമായിരുന്നു ജോർജ്ജ് ഓർവെൽ. സ്വന്തം ജീവിതത്തിന്റെ അവസാനത്തെ അദ്ധ്യായവും അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഇരുളടഞ്ഞതാണെന്ന വസ്തുത അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർഗ്ഗാത്മകതയെ സർവ്വനാശത്തിന്റെ ദുഃസ്വപ്നത്തിലേക്കു് ആനയിച്ചു. 1947 മുതൽ '50 വരെയുള്ള മൂന്നുകൊല്ല

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ക്കാലം അദ്ദേഹം മാററാനാവാത്ത ക്ഷയരോഗംകൊണ്ടു കഷ്ടപ്പെടുകയായിരുന്നുവെന്നു് ഓർക്കുക.

ജോർജ്ജ് ഓർവെൽ എന്ന എറിക്ക് ആർതർ ബ്ലയറുടെ ജീവിതപശ്ചാത്തലം ഒട്ടും സുഖകരമായിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അച്ഛൻ റിച്ചാർഡ് ബ്ലയർ, ബ്രിട്ടീഷുകാരുടെ കുലീനകുടുംബാധിപത്യവ്യവസ്ഥ നോക്കിയാൽ, വളരെ താഴെ കിടക്കുന്നവരുടെ കൂട്ടത്തിൽനിന്നു വന്നതായിരുന്നു. ഇന്ത്യയിൽ, പ്രത്യേകിച്ചു ബീഹാറിൽ, അദ്ദേഹം നോക്കിയ ജോലിയാകട്ടെ ഒപ്പിയംകൃഷിയുടെയും ഒപ്പിയംകടത്തിന്റെയും മേൽനോട്ടം വഹിക്കുന്ന ഡെപ്യൂട്ടി ഇൻസ്പെക്ടറുദ്യോഗം. അന്നത്തെ ഉദ്യോഗസ്ഥശ്രേണിയിൽ ബ്രിട്ടീഷുകാരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം താഴെക്കിടയിലുള്ള ജോലിയാണിതു്. ഫ്രഞ്ച്-ഇംഗ്ലീഷ് മിശ്രരക്തം സിരകളിലുണ്ടായിരുന്ന ഇഡാമാബേലിനെയാണു് തന്റെ 39–ാംവയസ്സിൽ റിച്ചാർഡ് ബ്ലയർ വിവാഹം ചെയ്തതു്.

1903–ലാണു് ഇവരുടെ ഏകസന്തതിയായ എറിക്ക് ആർതർ ബ്ലയർ ജനിച്ചതു്.

ബ്രിട്ടീഷുകാരുടെ വാക്കും പ്രവൃത്തിയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം കുട്ടിക്കാലംമുതല്ക്കേ എറിക്ക് ബ്ലയറിനു് കാണാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നു. കിഴക്കൻനാടുകളിലെ പ്രാകൃതന്മാരെ നാഗരികന്മാരാക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യമാണു് തങ്ങൾക്കുള്ളതെന്നു സ്വന്തം നാട്ടിൽ കൊട്ടിഘോഷിച്ച ബ്രിട്ടീഷ്കുലീനന്മാർഇന്ത്യയിൽ ഒപ്പിയം കൃഷിചെയ്യുകയും ചൈനയിൽ അതു വിററു കാശാക്കുകയുംചെയ്തു. ഓർവെലിന്റെ 'ഡബിൾ തിങ്ക്'' (പരസ്പരവിരുദ്ധമായ രണ്ടാശയങ്ങൾ വളർത്തുകയും രണ്ടും ശരിയാണെന്നു സ്വയം ബോദ്ധ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന സമ്പ്രദായം) പ്രയോഗത്തിനു് ആധാരമായി വർത്തിച്ചതു് ബ്രിട്ടീഷുകാരുടെ ഈ ഇരട്ടനാക്കല്ലേ?

ഈ ഒപ്പിയംകച്ചവടത്തെ കാറൽ മാർക്സ് സരസമായി വിവരിച്ചിട്ടുണ്ടു്; ഓർവലിന്റെ 'ഡബിൾ തിങ്കി'നേക്കാൾ മനോഹരമായ വിവരണം. ഒരു പുറത്തു് ക്രൈസ്തവനാഗരികതയെപ്പററിയുള്ള വേദമോത്തു നടത്തുകയും മറുവശത്തു്, ജനങ്ങളെ ഒപ്പിയം തീററിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ബ്രിട്ടീഷ്ഗവണ്മെൻറ് ആത്മവഞ്ചനനടത്തുകയാണെന്നു് അദ്ദേഹം പറയുന്നു: ''സ്വന്തം സാമ്രാജ്യത്വപരമായ സ്ഥാനമഹിമ നിയമവിരുദ്ധമായ ഒപ്പിയംകച്ചവടവുമായി തങ്ങൾക്കു ബന്ധമുണ്ടെന്നു സമ്മതിക്കുവാൻ അവരെ അനുവദിച്ചില്ല. ഒപ്പിയംവ്യാപാരം നിരോധിക്കുവാനുള്ള കരാറുകളിൽപ്പോലും അവർ ഒപ്പിടുന്നു. എന്നാൽ ഇന്ത്യയിലെ തങ്ങളുടെ ഭരണാധികാരമുപയോഗിച്ചു് അവർ ബംഗാളിൽ ഒപ്പിയംകൃഷി നിർബ്ബന്ധമാക്കുകയും അതുവഴി രാജ്യത്തിന്റെ ഉൽപാദനപരമായ കഴിവിനെ താഴ്ത്തിക്കൊണ്ടുവരികയും ചെയ്യുന്നു.'' ചൈനക്കാരെ ഈ ഒപ്പിയം

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

തീററിക്കുന്നതിനെപ്പററിയും ഓപ്പിയംകടത്തു് നാട്ടുകാരുടെ കൈയിൽപ്പെട്ടുപോകാതിരിക്കുന്നതിനു ചാരന്മാരെ നിയമിക്കുന്നതിനെപ്പററിയുമൊക്കെ മാർക്സു് എടുത്തുപറയുന്നുണ്ടു്. ഓർവെലിന്റെ പിതാവിൻെറ ഇൻസ്പെക്ടർസ്ഥാനം യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ ചാരപ്പണിക്കുള്ളതായിരുന്നു.

ഇന്ത്യക്കാരെ സംസ്കാരസമ്പന്നരും സന്മാർഗ്ഗനിരതരുമാക്കാനാണു് ക്രൈസ്തവമതം ഇന്ത്യയിൽ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതെന്നാണു് മതപുരോഹിതന്മാർ അന്നും ഇന്നും പറയുന്നതു്. ബ്രിട്ടീഷ് മുതലാളിത്തം ഇന്ത്യയിൽ പിടിയുറപ്പിക്കുന്നതിനു മതത്തെ എല്ലാക്കാലത്തും കൂട്ടുപിടിച്ചിരുന്നു. ഇന്ത്യയിൽ മതപരിവർത്തനം നടത്തുവാൻ ഔദ്യോഗികമായ സഹായസഹകരണങ്ങളും ബ്രിട്ടീഷുകാരുടെ കാലത്തേ ഇന്ത്യാഗവണ്മെൻറ് നല്കിയിരുന്നു. എന്നാൽ ബ്രിട്ടീഷ് ഗവണ്മെൻറിൻെറ ഇന്ത്യയിലെ പ്രവർത്തനമാകെത്തന്നെ നോക്കിയാൽ മാർക്സു് തൻെറ ലിഖിതത്തിൽ കളിയാക്കിപ്പറഞ്ഞ ക്രൈസ്തവ സദാചാരത്തിനു മാത്രമല്ല, എല്ലാ സദാചാരങ്ങൾക്കും എതിരായിരുന്നു. ബ്രിട്ടീഷ്മുതലാളിമാരുടെ വ്യാപാരതാൽപര്യമായിരുന്നു ഇന്ത്യൻജനതയുടെനേരെയുള്ള അവരുടെ സമീപനത്തിനടിസ്ഥാനമായിരുന്നതു്. ജോർജ്ജ് ഓർവെൽ ഇതു നന്നേ ചെറുപ്പത്തിലേ മനസ്സിലാക്കുകയും ഇന്ത്യൻസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു് അനുകൂലമായ നിലപാടു കൈക്കൊള്ളുകയുംചെയ്തതു് അതുകൊണ്ടാണു്.

'1984'—ൽ അദ്ദേഹമുപയോഗിച്ച എല്ലാ വിശേഷണപദങ്ങളും അദ്ദേഹം കൂട്ടിഗ്ഘടിപ്പിച്ചുണ്ടാക്കിയ അർത്ഥഗർഭങ്ങളായ ഇംഗ്ലീഷു പദങ്ങളും ഗ്രേററ്ബ്രിട്ടനിലെ പൊങ്ങച്ചക്കാരും ആത്മാർത്ഥത ഇല്ലാത്തവരും യാഥാസ്ഥിതികരുമായ ഉപരിവർഗ്ഗത്തിന്റെ ആത്മവഞ്ചനയിൽനിന്നുണ്ടായവയാണു്. മറെറാരു ഭാഷയിലും മറെറാരു രാജ്യത്തും വാക്കും പ്രവൃത്തിയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം ഇത്രയധികം കാണുകയില്ല. അതുകൊണ്ടാണോ ഇംഗ്ലീഷുകാരുടെ ഇംഗ്ലീഷ് നിഘണ്ടുക്കളിൽ ഓർവേലിയൻപ്രയോഗങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാതിരിക്കുന്നതു് എന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. അതേയവസരത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിൻെറ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്‌വിരുദ്ധ ചിന്താഗതിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഉദ്ധരണികൾ 'ഓക്സ്ഫോർഡ് ഡിക്ഷനറി ഓഫ് കൊട്ടേഷൻസി'ൽ കാണുകയും ചെയ്യാം.

'1984' 1984—ൽത്തന്നെ സംഭവിച്ചുകൊള്ളണമെന്നില്ലെന്നും അതു് 2000—ാമാണ്ടിനു മുമ്പോ ശേഷമോ എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും സംഭവിക്കാവുന്നതാണെന്നുമാണു് ഓർവേലിയൻ ബുദ്ധിജീവികൾ പറയുന്നതു്. പക്ഷേ, അതു് എപ്പോൾ, എങ്ങനെ സംഭവിച്ചാലും ''ചക്കിനു വച്ചതു് കൊക്കിനു കൊണ്ടു'' എന്ന മട്ടിലേ സംഭവിക്കാൻപോകുന്നുള്ളൂ എന്ന വസ്തുത അവർ അംഗീകരിക്കുമോ ആവോ? 1984 സോവിയററ്‌യൂണിയനിലെ സ്റ്റാലിന്റെ കാലത്തെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെയുള്ളതാണെന്നാണല്ലോ ഇതു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വരെ പറഞ്ഞുനടന്നിരുന്നത്. എന്നാൽ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വ്യവസ്ഥയിലല്ല, അതിന്റെ നടത്തിപ്പിലാണ് പാകപ്പിഴകൾ വന്നതെന്നും അതു തങ്ങൾ സ്വയം തിരുത്തുകയാണെന്നും സോവിയററ് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. എന്നു മാത്രമല്ല, ആ തിരുത്തൽ അവർ പ്രാവർത്തികമാക്കുകയുംചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഇന്ന് സോവിയററ് യൂണിയനു ചുററും ഇരുമ്പുമറയുണ്ടെന്നോ, അത് ഒരു അടച്ചിട്ട സമുദായമാണെന്നോ അവിടെ കുടുംബത്തിനുള്ളിലും ചാരന്മാരുണ്ടെന്നോ സോവിയററ് യൂണിയൻ യുദ്ധമാഗ്രഹിക്കുന്നുവെന്നോ പറയാനുള്ള ബുദ്ധിമോശം അങ്ങേയററത്തെ സോവിയററ് വിരുദ്ധന്മാർക്കുകൂടി ഉണ്ടാവുന്നതല്ല. കാരണം അങ്ങനെ പറഞ്ഞാൽ അവർ സ്വയം വിഡ്ഢികളാകും.

പക്ഷേ, പാശ്ചാത്യലോകത്തിലും, ഏറെ കൊണ്ടാടപ്പെട്ട ജനാധിപത്യവ്യവസ്ഥ നിലനില്ക്കുന്നു എന്നു പറയപ്പെടുന്ന മററു രാജ്യങ്ങളിലും എന്താണു നടക്കുന്നത്? എന്താണു നടന്നത്? 'മെക്കാർതിസം' എന്ന വാക്കിനു പ്രചുരപ്രചാരം കിട്ടിയതെങ്ങനെയാണ്? മെക്കാർതിയെപ്പോലെ സത്യത്തെ കള്ളമാക്കാനും കള്ളത്തെ സത്യമാക്കാനും കഴിവുള്ള, ചാരചക്ഷുസ്സോടുകൂടിയ, മറെറാരു ഭരണാധിപനുണ്ടായിട്ടുണ്ടോ? എഫ്. ബി. ഐ.യും സി. ഐ. എ.യും എന്താണു ചെയ്യുന്നത്? "ചത്തതു കീചകനെങ്കിൽ കൊന്നതു ഭീമൻ തന്നെ" എന്നു പറയാവുന്നതുപോലെ ലോകത്തിൽ എവിടെയെങ്കിലും വ്യവസ്ഥാപിതഗവണ്മെൻറുകൾ അസ്ഥിരീകരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിന്റെ പിന്നിൽ സി. ഐ. എ.യുടെ കൈ കാണും എന്നു പറഞ്ഞാൽ ആരും അവിശ്വസിക്കാത്ത സ്ഥിതി വന്നുചേർന്നിരിക്കുകയാണ്. അമേരിക്കൻ ചാരചക്ഷുസ്സുകൾക്ക് എത്തിപ്പിടിക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒന്നുംതന്നെ ലോകത്തിൽ ഇല്ലാതായിരിക്കുന്നു, അസത്യത്തെ സത്യമാക്കുന്നതും യുദ്ധസന്നാഹങ്ങളെ സമാധാനസന്നാഹങ്ങളായി വിശദീകരിക്കുന്നതും വിഭവദാരിദ്ര്യത്തെ വിഭവസമൃദ്ധിയായി പറഞ്ഞു ഫലിപ്പിക്കുന്നതുമൊക്കെ ആരാണ്? 'ന്യൂ സ്പീക്ക്' എന്ന ഓർവേലിയൻപ്രയോഗം ഇന്ന് ഏറെ ചേരുന്നത് ഇന്ത്യാഗവണ്മെൻറിന്റെ ഔദ്യോഗികമാധ്യമങ്ങൾക്കുമാത്രമല്ല, അതിനെ തൊലിയുരിച്ചുകാണിക്കുന്നു എന്നഭിമാനിക്കുന്ന, വൻകിടപത്രങ്ങൾക്കുകൂടിയാണ്. ഡബിൾ സ്പീക്ക് ബി. ബി. സി.യിലും വി. ഒ. എ.യിലും ആകാശവാണിയിലും ദൂരദർശനിലും വൻകിടപത്രങ്ങളിലാകെത്തന്നെയുമാണ്.

'1984' ഒരു താക്കീതാണെന്ന വാദം നമുക്ക് അംഗീകരിക്കാം. എവിടെയും അതു സംഭവിച്ചേക്കാം. എവിടെയും എന്നു പറയുമ്പോൾ നമ്മുടെ മാതൃഭൂമിയായ ഇന്ത്യയും പെടും. അതുകൊണ്ട് നാം ജാഗ്രതയായിരിക്കണം. ജനങ്ങളുടെ, ജനാധിപത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ, നിതാന്തജാഗ്രത ഒന്നുകൊണ്ടു മാത്രമേ ആ സാദ്ധ്യത തടയാനാവുകയുള്ളു. അത്രത്തോളം പ്രസക്തി ഓർവെലിനു് ഇപ്പോഴുമുണ്ട്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

8. നൂററാണ്ടു പിന്നിട്ട ഒരു മഹൽക്കൃതി

സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെ വിലയിരുത്തേണ്ടതു് ഏതടിസ്ഥാനത്തിലാണെന്ന കാര്യത്തിൽ അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങളുണ്ടാവാം. എന്നാൽ അത്തരം അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങൾക്കതീതമായി സഹൃദയരായ അനുവാചകരെ മുഴുവൻ ആകർഷിക്കുകയും അവരുടെ ഉള്ളിൻെറ ഉള്ളിൽ പ്രതിഷ്ഠ നേടുകയും ചെയ്ത ചില കൃതികളുണ്ടു്. അവയിലൊന്നാണു് ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ 'യുദ്ധവും സമാധാനവും'.

ഈ കൃതി എഴുതിയിട്ടു് ഇപ്പോൾ നൂറിലേറെ വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ലോകത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഭാഷകളിലൊക്കെ അതു് തർജ്ജമചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. അതു വായിച്ചുതീർത്തവരെയൊക്കെ ഒരുതരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറെറാരുതരത്തിൽ അതു് ആകർഷിച്ചിട്ടുമുണ്ടു്. എന്താണു് ഈ ആകർഷണത്തിന്നു പ്രേരകമായിത്തീർന്നതു്? നിശ്ചയമായും അതിൻെറ ഭാഷാഭംഗിയോ അതിലെ അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങളോ അല്ല. അതിലെ മനുഷ്യകഥയാണു്. കുറച്ചുകൂടി വ്യക്തമായിപ്പറഞ്ഞാൽ അതിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ള ജീവിതമാണു്. ആ ജീവിതം ചതുരശ്രശോഭിയാണെന്നു് ആലങ്കാരികമായിപ്പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു കാര്യമില്ല. അതെഴുതിയ അത്യുന്നതപ്രതിഭാശാലിയായ ആ സാഹിത്യകാരന്നു സ്വന്തമായ ഒരു ജീവിതവീക്ഷണം ഉണ്ടായിരുന്നു. ആ ജീവിതവീക്ഷണത്തിലുറച്ചുനിന്നുകൊണ്ടു്, സമീപഭൂതകാലത്തു നടന്ന ഒരു കഥയെ പുനരാവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുകയാണു് കൃതിയിൽ. കഥാപാത്രങ്ങളൊക്കെ കഴിഞ്ഞുപോയ കാലഘട്ടത്തിൽ ജീവിച്ചവരാണു്. പക്ഷേ, താൻ ജീവിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടു് അവരെ കാണുകയും വരാൻപോകുന്ന തലമുറയ്ക്കുവേണ്ടി അവരെ പുനരവതരിപ്പിക്കുകയുമാണു് ടോൾസ്റ്റോയി ചെയ്തതു്. ഇതിൻെറ ഫലമായി ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഇന്നു നമ്മളോടൊപ്പം ജീവിക്കുന്നു. വരാൻപോകുന്ന തലമുറകളോടൊപ്പം ജീവിക്കുകയുംചെയ്യും.

രാമായണവും ഭാരതവും വായിച്ചു് അതിൽനിന്നു പ്രചോദനമുൾക്കൊള്ളാനും അതിൻെറ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ധർമ്മാധർമ്മവിവേചനം നടത്താനും സംസ്കാരമുള്ള മനുഷ്യന്നു് ഇന്നു കഴിയുന്നുണ്ടു്. അവയിലെ ദേവന്മാരേയും അസുരന്മാരേയും മറ്റും നമുക്കു മാററിനിർത്താൻ പ്രയാസമില്ല. കാരണം ദേവന്മാരും അസുരന്മാരും മനുഷ്യന്മാരുമായ കഥാപാത്രങ്ങൾ ചേർന്നവതരിപ്പിച്ചതു് അതിസുന്ദരമായ മനുഷ്യകഥയാണു്; മനുഷ്യഭാവങ്ങളെയാണു്; മനുഷ്യൻെറ ധർമ്മസങ്കടങ്ങളെയാണു്; മനുഷ്യന്റെ പുരോഗതിയെയാണു്. അതിലെ ഓരോ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കഥാപാത്രവും ജീവിതത്തിന്റെ ബഹുവർണ്ണങ്ങളെ, ചൈതന്യധന്യതയെ ബഹുരൂപമായി നമുക്കു കാണിച്ചുതരുന്നു. പ്രഭാതവേളയിൽ പുൽക്കൊടിയുടെ അററത്തു തങ്ങിനില്ക്കുന്ന നീർക്കണത്തിൽ വർണ്ണരാജി പ്രതിഫലിക്കുന്നതുപോലെ, ഈ കഥാപാത്രങ്ങളാകുന്ന കണികകളിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ ചായക്കൂട്ടുകൾ നാം കണ്ടെത്തുന്നു. ഇതിഹാസങ്ങൾക്കു കാലാനുകൂലമായ സ്പന്ദനം നല്കുന്നതു് അവയിലന്തർഭവിച്ച മനുഷ്യകഥയുടെ അനശ്വരസ്വഭാവമാണു്. രാമായണവും ഭാരതവും ഇലിയഡും കഴിഞ്ഞുപോയ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഇതിഹാസങ്ങളാണെങ്കിൽ 'യുദ്ധവും സമാധാനവും' നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഇതിഹാസമാണു്. കാരണം, ആധുനികമനുഷ്യന്റെ നാഡിമിടിപ്പ് സസൂക്ഷ്മം ശ്രദ്ധിച്ചശേഷം അവന്റെ ഇച്ഛയും ഇച്ഛാഭംഗവും ആശയും നിരാശയും കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ടാണു് ആ കൃതി എഴുതിയിട്ടുള്ളതു്.

'യുദ്ധവും സമാധാനവും' ഒരു പ്രത്യേകരാജ്യത്തിന്റെ, ഒരു പ്രത്യേകകാലഘട്ടത്തിലെ കഥയാണു്. നെപ്പോളിയന്റെ റഷ്യൻ ആക്രമണവും അദ്ദേഹത്തിനു് അവിടെനിന്നു നടത്തേണ്ടിവന്ന തിരിഞ്ഞോട്ടവുമാണു് കഥയുടെ പശ്ചാത്തലം. അതോടൊപ്പം അലക്സാണ്ടർചക്രവർത്തി റഷ്യ ഭരിച്ചിരുന്നപ്പോൾ അവിടെയുണ്ടായിരുന്ന സ്ഥിതിഗതികളും ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ചരിത്രം സൃഷ്ടിക്കുന്നതു ചക്രവർത്തിമാരും ജനറൽമാരും ആണെന്നും ജനങ്ങൾക്കു് അതിൽ പങ്കില്ലെന്നുമുള്ള ധാരണയെ താൾസ്റ്റായി ഈ കൃതിയിലൂടെ നിഷേധിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാചകം തന്നെ ഞാനുദ്ധരിക്കുന്നു:

''എന്റെ വാച്ച് പത്തുമണി കാണിക്കുമ്പോഴെല്ലാം അടുത്ത പള്ളിമണികളും പത്തടിക്കാറുണ്ടു്. പക്ഷേ, എന്റെ വാച്ചിന്റെ സമയനിദർശനസൂചികളാണു് ആ മണിയൊച്ചയ്ക്കു നിദാനമാകുന്നതെന്നു കരുതുവാൻ ഇതുകൊണ്ടെനിക്കവകാശമില്ല.''

എത്ര അർത്ഥഗർഭവും ആലോചനാമധുരവുമായ ഒരു പ്രസ്താവന!

പാരീസ് കമ്മ്യൂണിനുശേഷമുണ്ടായ സംഭവപരമ്പരകളിൽ നിരാശരും നിരാലംബരുമായിത്തീർന്ന ഫ്രഞ്ചുജനതയുടെയും അശക്തരും അപ്രാപ്തരുമായിത്തീർന്ന അന്നാട്ടിലെ പ്രഭുവർഗ്ഗങ്ങളുടെയും മാനസികവും ഭൗതികവുമായ അധഃപതനം ഒരു നെപ്പോളിയൻ ബോണപ്പാർട്ടിനു രൂപംനല്കി. അദ്ദേഹത്തെ ഏതുകാലത്തും ഏതു രാജ്യത്തും ജനിച്ച ഏതു സൈനികതന്ത്രജ്ഞനേക്കാളും മഹാനായി ചിത്രീകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ച ചരിത്രകാരന്മാരെ താൾസ്റ്റായി കളിയാക്കുന്നു.

'മഹത്തായ റഷ്യൻ സാമ്രാജ്യ'ത്തെ ആക്രമിച്ച് 'ക്രൈസ്തവദേവാലയങ്ങളുടെ മഹാനഗരമായ' മോസ്ക്കോവരെ എത്തിച്ചേർന്ന നെപ്പോളിയൻ ചരിത്രഗതിയുടെ അപ്രതിഹതമായ പീഡനത്തിൽപ്പെട്ടു്, ശത്രുസേനയാൽ ആക്രമിക്കപ്പെടാതെതന്നെ, പരാജിതനാ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

യി തിരിച്ചോടേണ്ടിവന്ന കാഴ്ചയെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഗ്രന്ഥകാരൻ ഈ കൃത്യം നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. ഒളിപ്പോരിൻെറ ഗതിക്രമങ്ങളെക്കുറിച്ചു താംസ്റ്റായി പുസ്തകത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ഒരു ജനതതി ഒന്നടങ്കം ഉയർത്തെഴുന്നേററാൽ നെപ്പോളിയനെന്നല്ല, ഏതു ശൂരവീരപരാക്രമിയും തൃണവൽഗണ്യനായിരിക്കുമെന്നും അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ഒരു നൂറ്റാണ്ടിലേറെക്കാലത്തിനുശേഷം മോസ്കോ നഗരവാതിലിനടുത്തെത്തിച്ചേർന്ന ഹിററ്ലർസേനയുടെ തിരിച്ചോട്ടം നമ്മോടു പറയുന്ന കഥയും ഇതുതന്നെയല്ലേ?

1805 ജൂലായിൽ ഒരു റഷ്യൻപ്രഭ്വി നടത്തിയ വിരുന്നുസൽക്കാരവുമായാണ് നോവൽ തുടങ്ങുന്നത്. ഒരു നാടകകൃത്തിൻെറ രംഗബോധത്തോടെ, കൃതിയിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളെയെല്ലാം ആ വിരുന്നുസൽക്കാരത്തിൽവെച്ചു താംസ്റ്റായി വായനക്കാരനെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. തുടർന്ന് വൈദഗ്ദ്ധ്യം നേടിയ ഒരു സർവ്വസേനാധിപനെപ്പോലെ പ്രഭുക്കന്മാരെയും പ്രഭ്വികളെയും ജനറൽമാരെയും സാധാരണക്കാരെയുമൊക്കെ അണിനിരത്തി അവരെ ആവശ്യമുള്ളപ്പോഴെം മുന്നോട്ടു നീക്കിയും പിന്നോക്കം വലിച്ചുകൊണ്ടും മുന്നേറുകയാണ് ഗ്രന്ഥകർത്താവ്. നൂറിലേറെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബഹുമുഖമായ ജീവിതത്തെ സമഗ്രമായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു ഇതിൽ.

ഒരൊററ കഥാപാത്രത്തെയും കരുതിക്കൂട്ടി ചീത്തയാക്കാൻ താംസ്റ്റായി ഇതിൽ ഒരുമ്പെടുന്നില്ല. ജന്മനാ എല്ലാവരും നല്ലവരാണെന്നും സാഹചര്യങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതകൾകൊണ്ട് ചിലരിലുണ്ടാകുന്ന ഗുണം മങ്ങിപ്പോകുന്നുവെന്നും അദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നു. ഡൊളോവ് എന്ന യുവാവിനെത്തന്നെ ഉദാഹരണമായെടുക്കാം. സാധാരണമട്ടിൽ നോവലിലെ 'വില്ലനാ'വേണ്ടതാണയാൾ. ആ മനുഷ്യൻെറ കൃത്യങ്ങളിൽ നമുക്ക് അതീവ അവജ്ഞ തോന്നും; ആദ്യഭാഗത്തിൽ. എന്നാൽ മെല്ലെമെല്ലെ വളർന്നുവളർന്ന്, ഗറില്ലകളുടെ നേതാവാകുന്ന അയാൾ വായനക്കാരുടെ സ്നേഹബഹുമാനങ്ങൾ ഒട്ടവിലൊട്ടവിലാകുമ്പോൾ പിടിച്ചുപററുന്നു.

സാറിസ്റ്റ്ഭരണത്തിൻെറ കൊള്ളരുതായ്മയിലേക്കു വിരൽചൂണ്ടിക്കൊണ്ടാണ് നോവൽ അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്. നെപ്പോളിയനെ റഷ്യയിൽനിന്നു പിൻതിരിപ്പിക്കുകയും പടിഞ്ഞാറൻശക്തികളുടെ സഹായത്തോടെ അദ്ദേഹത്തെ നിശ്ശേഷം പരാജയപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തതോടെ അലക്സാണ്ടർചക്രവർത്തിക്കു സുരക്ഷിതത്വബോധം തിരിച്ചുകിട്ടി. പ്രഭുക്കന്മാരും സാമന്തന്മാരും സൈനികമേധാവികളും ജനങ്ങളുടെനേരെ കാട്ടിക്കൊണ്ടിരുന്ന അക്രമങ്ങളെ അദ്ദേഹം പിന്നീടു കണ്ടില്ലെന്നു നടിച്ചു.

നെപ്പോളിയനെ ഒളിയുദ്ധത്തിൽ തോല്പിച്ച റഷ്യൻജനത ഇതു കൈയുംകെട്ടി കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുകയില്ലെന്നും അവർ ഒന്നിച്ചുചേർന്നു സമരമുയർത്തുമെന്നും താംസ്റ്റായി സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഡിസമ്പറിസ്റ്റ്

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കലാപം അതിലേക്കുള്ള വഴിയാണെന്നും അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി.

പുസ്തകത്തിലുടനീളം യുദ്ധത്തെപ്പററിയാണ് പറയുന്നത്. തുടർന്നുണ്ടാകാൻപോകുന്നതും യുദ്ധങ്ങൾതന്നെ. കാരണം ജനങ്ങളുടെ കലാപം ഉയർന്നുവരുമെന്നാണല്ലോ സൂചന. പിന്നെ ഈ പുസ്തകത്തിന്ന് 'യുദ്ധവും സമാധാനവും' എന്ന പേർ കൊടുത്തത് എന്തുകൊണ്ടാണ്? പെട്ടെന്നു മറുപടി പറയാവുന്ന ഒരു ചോദ്യമല്ല ഇത്. യുദ്ധത്തോടൊപ്പം രണ്ടുമൂന്നു റഷ്യൻകുടുംബങ്ങളിൽ നടന്നുവന്നിരുന്ന നിരന്തരകലഹങ്ങളെക്കുറിച്ചും പുസ്തകത്തിൽ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

നോവലിന്റെ അവസാനമാകുമ്പോഴേക്കും ഈ കുടുംബങ്ങളിൽ സമാധാനം വിളയാടുന്നു. ഇതിന്റെ ഏററവും നല്ല ഉദാഹരണം കൗണ്ട് പിയർ ബസ്സഹോവിന്റേതാണ്. ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ താൾസ്റ്റായിയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് പിയർ എന്നു പറയപ്പെടുന്നു. പുസ്തകാവസാനത്തിൽ തന്റെ രണ്ടാംഭാര്യയായ നതാഷയുമായി പിയർ അപ്രതീക്ഷിതമാംവിധം സമാധാനപരമായി കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നതായി കാണുന്നു. താൾസ്റ്റായി ഇതുകൊണ്ടുദ്ദേശിച്ചതെന്താണ്? നമുക്കു ചുററുമുള്ള ലോകത്തിലെ അസ്വസ്ഥത തുടർന്നുകൊണ്ടിരുന്നാലും വ്യക്തിജീവിതത്തിലും കുടുംബജീവിതത്തിലും സമാധാനം പാലിക്കാൻ കഴിയുമെന്നാണോ?

പക്ഷേ, യുദ്ധത്തോടൊപ്പം സമാധാനം എന്നുകൂടി പറയുന്നതിന്ന് ഇത്തരത്തിലുള്ള നീതീകരണമൊന്നും നടത്തേണ്ടതില്ല. കാരണം യുദ്ധവും സാമാധാനവും പരസ്പരബന്ധിതമാണ്. യുദ്ധം സമാധാനത്തിലേ ചെന്നെത്തൂ; എങ്ങനെയുള്ള സമാധാനം എന്നതു മറെറാരു പ്രശ്നം. യുദ്ധത്തെപ്പററി വിവരിക്കുമ്പോഴൊക്കെ സമാധാനം ഉണ്ടാകേണ്ടതു് എങ്ങനെയെന്ന സൂചനയും താൾസ്റ്റായി തരുന്നുണ്ട്. യുദ്ധം സാധാരണനിലയല്ലെന്നും, അതു് ഒരു രോഗമാണെന്നും അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നു. സമാധാനംകൊണ്ടേ അതു ഭേദപ്പെടൂ.

പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യം ജീവിതമാണ്. യുദ്ധം ജീവിതത്തിന്നെതിരാണ്. സമാധാനം ജീവിതത്തിന്റെ നിലനില്പിന്നാവശ്യമാണ്. തന്നെപ്പോലെ തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളും ജീവിതത്തെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നവരായിരിക്കേണമെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്നു നിർബ്ബന്ധമായിരുന്നു. പിയറിന്റെ ചുവടെ കൊടുത്ത വാചകം അതിനൊരുദാഹരണമാണ്: ''ജീവിതമുണ്ടെങ്കിലേ സന്തോഷിക്കാൻ പററൂ.'' നെപ്പോളിയനെ കൊല്ലാൻവേണ്ടി മോസ്കോനഗരത്തിന്നു തീകൊടുക്കാൻ മുതിരുകയും തീയിൽപ്പെട്ടു മരിക്കാനിടയുള്ള ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ ജീവൻ രക്ഷിക്കാൻ പാടുപെടുകയും ചെയ്ത ഒരു കഥാപാത്രമാണ് ഈ പിയർ എന്നാലോചിച്ചാലേ മുൻചൊന്ന വാചകത്തിന്റെ സാരസ്യം പൂർണ്ണമായും മനസ്സിലാവുകയുള്ളൂ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'യുദ്ധവും സമാധാനവും' എഴുതുവാൻ ടോൾസ്റ്റോയി ഏഴുകൊല്ലമെടുത്തു. കൈയെഴുത്തുപ്രതി പലവട്ടം അദ്ദേഹം തിരുത്തി. തിരുത്തലുകളുടെ എണ്ണക്കൂടുതൽ കാരണം കൈയെഴുത്തുപ്രതി 5000–ത്തിലധികം താളുകളിലേക്കു നീണ്ടു. നോവലിന്റെ തുടക്കം പതിനഞ്ചു പ്രകാരത്തിലദ്ദേഹം മാററിയെഴുതിനോക്കിയിട്ടുണ്ട്. കൃതി എഴുതുവാനായി അദ്ദേഹം ചരിത്രരേഖകൾ സുസൂക്ഷ്മം പരിശോധിച്ചിട്ടുണ്ട്. പലരുടെയും അനുസ്മരണഗ്രന്ഥങ്ങൾ വായിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഇത്രയും വിപുലമായ ഒരു കഥ ഇഴകൾ തെറ്റിപ്പോകാതെ ഏഴു കൊല്ലംകൊണ്ട് എഴുതിത്തീർക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ പിന്നിലുള്ള ഉത്സാഹവും സ്ഥൈര്യവും ഉൾക്കരുത്തുമൊക്കെ ഊഹിക്കാവുന്നതേയുള്ളു.

'യുദ്ധവും സമാധാനവും' വായിച്ചുതീർത്തപ്പോൾ ലെനിൻ ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞതായി മാക്സിം ഗോർക്കി രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു:

''പാറപോലെ ഉറപ്പുള്ള ഒരു മനുഷ്യൻ, അല്ലേ? എന്തു ഭീമാകാരനായ ഒരു മനുഷ്യൻ! ഇതാ നോക്കൂ, ഒരു കലാകാരനെ കാണേണമെങ്കിൽ...അതിലും എടുത്തുപറയേണ്ട ഒരു കാര്യമുണ്ട്. അറിയുമോ, ഈ പ്രഭുവിനുമുമ്പ്, സാഹിത്യത്തിൽ ഒരു യഥാർത്ഥ കർഷകനെ കണികാണാനുണ്ടായിരുന്നില്ല... ഇദ്ദേഹത്തിനേറതിനോടൊപ്പം പേരെടുത്തു പറയാൻ അർഹതയുള്ള മറെറാരു സാഹിത്യകാരൻ യൂറോപ്പിലുണ്ടോ?...ആരുമില്ല.''

ടോൾസ്റ്റോയിയെ ഒരു കടലോരത്തു കണ്ടതിന്റെ വാങ്മയചിത്രം ഗോർക്കി തന്റെ അനുസ്മരണകളിലൊന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതു് അവസാനിപ്പിക്കുന്നതു് ഇങ്ങനെയാണ്:

''ഈ മനുഷ്യൻ ഭൂമിയിൽ അധിവസിക്കുന്നേടത്തോളംകാലം ഞാൻ അനാഥനല്ല...ദൈവത്തിൽ വിശ്വാസമില്ലാത്ത ഞാൻ ഭയപ്പാടോടുകൂടി അദ്ദേഹത്തെ ഒന്നു് ഒളിച്ചുനോക്കിയിട്ടു സ്വയം പറഞ്ഞുപോയി: 'ഈ മനുഷ്യൻ ദൈവത്തെപ്പോലിരിക്കുന്നു.'''

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

9. ഫ്രെഡറിക് എംഗൽസും 'മൂലധനവും'

1867 ആഗസ്റ്റ് 16-ാംതീയതി അർദ്ധരാത്രി കഴിഞ്ഞു് 2 മണിക്കു് 'മൂലധന'ത്തിന്റെ ഒന്നാംവാല്യത്തിന്റെ അവസാനത്തെ പ്രൂഫും വായിച്ചുകഴിഞ്ഞശേഷം കാറൽ മാർക്സ് തന്റെ ചിരന്തനസുഹൃത്തും സഖാവുമായ ഫ്രെഡറിക് എംഗൽസിനു് ഇങ്ങനെ എഴുതി:

''അങ്ങനെ ഈ വാല്യം പൂർത്തിയായി. ഇതു സാദ്ധ്യമാക്കിത്തീർത്തതിനു് നിങ്ങളോടുമാത്രമാണു കടപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്. എനിക്കുവേണ്ടി നിങ്ങൾ ചെയ്തിട്ടുള്ള സ്വാർത്ഥത്യാഗമില്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ മൂന്നു വാല്യങ്ങൾക്കും ആവശ്യമായ വിപുലമായ ജോലി എനിക്കു് ഒരിക്കലും നിർവ്വഹിക്കുവാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. ഞാൻ നിങ്ങളെ കൃതജ്ഞതാഭരിതനായി ആശ്ലേഷിക്കുന്നു.''

മൂലധനത്തിന്റെ നിർമ്മിതിക്കു് എംഗൽസ് നല്കിയ സംഭാവന ഈ വാക്കുകളിൽ പ്രകടമാണു്. എന്നാൽ മാർക്സിന്റെ ജീവിതകാലത്തു 'മൂലധനം' ഒന്നാംവാല്യം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതിനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതശേഷം ആ മഹൽകൃതിയുടെ രണ്ടാമത്തെയും മൂന്നാമത്തെയും വാല്യങ്ങൾ ക്രമീകരിച്ചു വ്യാഖ്യാനിച്ച സമ്പുഷ്ടമായ രൂപത്തിൽ തയ്യാറാക്കി അച്ചടിപ്പിക്കുന്നതിനും എംഗൽസ് നടത്തിയ ശ്രമത്തെക്കുറിച്ചു് കൂടുതൽ അറിയേണ്ടതാണു്.

മാർക്സിന്റെ ജീവിതകാലത്തുതന്നെ 'മൂലധനം' എഴുതുന്നതിനുള്ള സാമ്പത്തികസഹായം മാത്രമല്ല, എംഗൽസ് ചെയ്തതു്. സിദ്ധാന്തപരമായ പല പ്രശ്നങ്ങൾക്കും പോംവഴി കണ്ടെത്തുന്നതിനു് എംഗൽസ് മാർക്സിനെ സഹായിച്ചു. യഥാർത്ഥത്തിൽ 1844-ൽ അദ്ദേഹം എഴുതിയ 'സമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥയെസംബന്ധിച്ച നിരൂപണപരമായ പ്രബന്ധങ്ങൾ' ബൂർഷ്വാസമുദായത്തിലെ സാമ്പത്തിക വിഭാഗങ്ങളുടെ അടിത്തറയെ വിശകലനംചെയ്യുന്ന ആദ്യത്തെ മാർക്സിസ്റ്റ് ഗ്രന്ഥമായിരുന്നു. 'മൂലധന'ത്തിന്റെ നിർമ്മാണത്തിനു് മാർക്സിനെ ഈ ഗ്രന്ഥം വളരെയധികം സഹായിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

എന്നാൽ മൂലധനത്തിന്റെ രണ്ടാമത്തെയും മൂന്നാമത്തെയും വാല്യങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ എംഗൽസിന്റെ പങ്കു് ഇതിലും വിപുലമായതായിരുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ രണ്ടു വാല്യങ്ങൾ ഒരാളുടെയല്ല, രണ്ടാളുകളുടെ—മാർക്സിന്റെയും എംഗൽസിന്റെയും—കൃതികളാണെന്നു ലെനിൻ പറഞ്ഞതു് അതുകൊണ്ടായിരുന്നു. ലെനിൻ ഇത്രയുംകൂടി പറയുകയുണ്ടായി:

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

''...'മൂലധന'ത്തിന്റെ രണ്ടാമത്തെയും മൂന്നാമത്തെയും വാല്യങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതുവഴി, തന്റെ സുഹൃത്തായിരുന്ന, ആ പ്രതിഭാശാലിക്കുവേണ്ടി, എംഗൽസ് ഒരു മഹത്തായ സ്മാരകമാണു യർത്തിയതു്. ഈ സ്മാരകത്തിൽ, താനുദ്ദേശിക്കാതെതന്നെ തന്റെ പേരുംകൂടി മായ്ച്ചാലും മായാത്തവിധം അദ്ദേഹം കൊത്തിവച്ചു.''

മാർക്സ് 'മൂലധന'ത്തിന്റെ ഒന്നാംവാല്യമേ എഴുതിയിട്ടുള്ളുവെന്നും രണ്ടാമത്തെ വാല്യം എഴുതുന്ന കാര്യം അദ്ദേഹം ആലോചിച്ചിട്ടു പോലുമില്ലെന്നുമാണു് 1883 മാർച്ച് 14-ാംതീയതി മാർക്സ് മരിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശത്രുക്കൾ പറഞ്ഞുപരത്തിയതു്. ഒന്നാം വാല്യത്തിലുന്നയിച്ച 'മൂല്യം', 'മിച്ചമൂല്യം' എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ച സിദ്ധാന്തങ്ങളിന്മേൽ നടന്ന നിശിതവിമർശനങ്ങളിൽനിന്നു് ഒഴിഞ്ഞുമാറുവാനാണു് രണ്ടാം വാല്യമുണ്ടെന്ന 'കെട്ടുകഥ' പറഞ്ഞുപരത്തിയതെന്നുപോലും അവർ പ്രചരിപ്പിച്ചു. എന്നാൽ രണ്ടാം വാല്യത്തിന്റെ കൈയെഴുത്തുപ്രതി തന്റെ വശമുണ്ടെന്നും ഗ്രന്ഥകാരന്റെ മരണശാസനമനുസരിച്ചു് അതു പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതാണെന്നും എംഗൽസ് പ്രഖ്യാപിച്ചതോടെ ഈ പ്രചരണം അവസാനിപ്പിക്കപ്പെട്ടു.

രണ്ടാംവാല്യം രണ്ടു പുസ്തകമായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കണമെന്നായിരുന്നു മാർക്സ് ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്നതു്. ഒന്നു് മൂലധനത്തിന്റെ വ്യാപനത്തെക്കുറിച്ചുള്ളതും മറേറതു് മുതലാളിത്തഉൽപാദനരീതിയെക്കുറിച്ചുള്ളതും. പക്ഷേ, രണ്ടു പുസ്തകങ്ങളുടെയും ഉള്ളടക്കവും വലിപ്പവും നോക്കിയപ്പോൾ അവ രണ്ടു വാല്യങ്ങളായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയാണു് നല്ലതെന്നു് എംഗൽസിനു തോന്നി.

അദ്ദേഹം അപൂർണ്ണമായിരുന്ന കൈയെഴുത്തുപ്രതി പദാനുപദം ശ്രദ്ധിച്ചു വായിക്കുകയും ഒരേ വിഷയത്തെ വിവിധരീതിയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചതിൽ ഏതാണു ചേരുക എന്നു നോക്കി ചേരാവുന്നതു ചേർക്കുകയും വിടവുള്ളേടങ്ങളിൽ പൂരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. പുസ്തകത്തെ ഉപഖണ്ഡമായും ഖണ്ഡമായും അദ്ധ്യായമായും വിഭജിച്ചു കൂട്ടിച്ചേർത്തതും അദ്ദേഹമായിരുന്നു. അവയ്ക്കു ശീർഷകങ്ങളും ഉപശീർഷകങ്ങളും നല്കിയതും അദ്ദേഹംതന്നെയാണു്.

'മൂലധന'ത്തിന്റെ രണ്ടാംവാല്യം എംഗൽസ് പരിശോധന ചെയ്തു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതു് 1885 ജൂലായിലാണു്.

പക്ഷേ, മൂന്നാമത്തെ വാല്യത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധീകരണം കൂടുതൽ പ്രയാസകരമായ ഒരു ജോലിയായിരുന്നു. എംഗൽസിന്റെ പത്തു കൊല്ലത്തെ നിരന്തരപരിശ്രമം അതിനു വേണ്ടിവന്നു. ഇതിന്റെ കാര്യത്തിൽ തനിക്കു നേരിടേണ്ടിവന്ന പ്രയാസത്തെപ്പററി പോൾ ലാഫർഗേയ്ക്കു് അയച്ച കത്തുകളിലൊന്നിൽ അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ പറയുകയുണ്ടായി:

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

''വില്യംസിൻെറ—മാർക്സിൻെറ രഹസ്യതൂലികാനാമമായിരുന്ന അതു്—കൈയെഴുത്തു് എത്ര നൂലാമാലപിടിച്ചതാണെന്നു നിങ്ങൾക്കറിയാം. അദ്ദേഹം എഴുതിയ ഈ പുസ്തകത്തിൽ അതു വായിക്കുക കൂടുതൽ പ്രയാസകരമാണു്. പേരുകളും പദങ്ങളും ആദ്യാക്ഷരത്തിൽ കൊടുക്കുന്നതുകൊണ്ടു് അവയുടെ പൂർണ്ണരൂപം ഊഹിച്ചെടുക്കേണ്ടതായിട്ടുണ്ടു്. തിരുത്തലുകളും കുട്ടിച്ചേർക്കലുകളും ഉള്ളതുകൊണ്ടു് ശരിയായ പാഠം മനസ്സിലാക്കാനും പ്രയാസം...''

ലാഫർഗേ ഇതേപ്പററി പറയുന്നതും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണു്:

''എംഗൽസിനു് 69 വയസ്സായി. അദ്ദേഹം എനിക്കെഴുതിയതുപോലെ അക്ഷരങ്ങളെ തലതിരിച്ചെഴുതിയാലും 69 എന്നേ വായിക്കാൻ പററു... വില്യംസിൻെറ കൃതികളുടെ പ്രസിദ്ധീകരണസംബന്ധമായ പ്രവർത്തനങ്ങളും അമേരിക്കയിലെയും യൂറോപ്പിലെയും മിക്കവാറും എല്ലാ രാജ്യങ്ങളിൽനിന്നും വരുന്ന കത്തുകൾക്കു മറുപടി അയയ്ക്കുക എന്ന ജോലിയും അദ്ദേഹം ഒരുമിച്ചു നിർവ്വഹിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നതു് അദ്ഭുതകരമായിരിക്കുന്നു—അദ്ദേഹം യഥാർത്ഥത്തിൽ ബഹുഭാഷാജ്ഞാനിയാണു്. അദ്ദേഹത്തിനു സാഹിത്യസമ്പന്നമായ ഭാഷകൾ മാത്രമല്ല, ഐസ്‌ലാണ്ടിലേതുപോലുള്ള അക്ഷരമില്ലാഭാഷകളും ഇപ്പോൾ പ്രയോഗത്തിലില്ലാത്ത പ്രൊവൻകാൽ, കാതലൻ തുടങ്ങിയ ഭാഷകളുംകൂടി അറിയാമായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഭാഷാജ്ഞാനം ഉപരിപ്ലവമായിരുന്നില്ല എന്നതാണു് മറെറാരു പ്രത്യേകത—ഒരു വല്ലാത്ത മനുഷ്യൻതന്നെയാണു് അദ്ദേഹം. സർവ്വജ്ഞാനഭണ്ഡാഗാരമെന്നു പറയാവുന്ന ഇത്തരം ഒരു മനുഷ്യനെ, എന്തും ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിവുള്ളതും പ്രതിനവമായതുമായ മനസ്സോടുകൂടിയ മറെറാരാളെ, ഞാൻ ഇതുവരെ കണ്ടിട്ടില്ല.''

കൈയെഴുത്തുപ്രതിയിലെ വിവരങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർക്കുക, സ്ഥിതിവിവരക്കണക്കുകൾ ശരിയാണോ എന്നു പരിശോധിക്കുക, പട്ടികകൾ വീണ്ടും കൂട്ടിനോക്കുക എന്നീ ജോലികൾ അദ്ദേഹത്തിനു തുടർച്ചയായി ചെയ്യേണ്ടിവന്നു. അവിടെയും ഇവിടെയും എഴുതിവെച്ചിരുന്ന വാചകങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ചിലപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിനു ഖണ്ഡികകളും അദ്ധ്യായങ്ങളുംവരെ എഴുതിച്ചേർക്കേണ്ടിവന്നു. 'മുതലാളിത്ത ഉൽപാദനത്തിൽ വായ്പയ്ക്കുള്ള പങ്കു്'' എന്ന അദ്ധ്യായം ഇങ്ങനെയുണ്ടായതാണു്. മൂലധനത്തെ ഉൽപാദകരുടെ സ്വത്തായി പുനർമാററം നടത്തുന്നതിനെപ്പററി മാർക്സു് സൂചിപ്പിച്ചെഴുതിയ ഒരു വാചകത്തെ ആധാരമാക്കിയാണു് അദ്ദേഹം അതു് എഴുതിച്ചേർത്തതു്. മാർക്സിൻെറ മരണശേഷമുണ്ടായ സ്ഥിതിവിവരങ്ങളെ കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ടാണു് അദ്ദേഹത്തിന്നു് ഇതു് എഴുതുവാൻ കഴിഞ്ഞതു്. ''മത്സരത്തിൻെറ സ്ഥാനത്തു കുത്തകയുണ്ടായിരിക്കുന്നു; ഭാവിയിൽ മുഴുവൻ സമുദായത്തെയും ദേശത്തെയും കൃതാർത്ഥതയോടെ പിടിച്ചടക്കുവാനുള്ള വഴി പട്ടാക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു,''

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

എന്ന പുതിയ സംഭവവികാസങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു.

നാലാം അദ്ധ്യായത്തിൻെറ കാര്യത്തിൽ മാർക്സിൻെറ കൈയെഴുത്തുപ്രതിയിൽ 'ലാഭനിരക്കിന്മേൽ ടേണോവറിന്നുള്ള സ്വാധീനം' എന്ന തലക്കെട്ട മാത്രം എഴുതിവിട്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു. പിന്നീട് ആ വിഷയത്തെക്കുറിച്ചു വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കാമെന്നുള്ള അടിസ്ഥാനത്തിന്മേൽ ഇങ്ങനെ ചെയ്തതായിരിക്കണമെന്നാണ് സൂചന. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്ന് ഇതു സാധിച്ചില്ല. ഈ അദ്ധ്യായം ആകെത്തന്നെ പിന്നീടെഴുതിയതു് എംഗൽസാണ്. വർദ്ധിച്ച പ്രത്യുൽപാദനത്തിൻെറ ചില പൊതുനിയമങ്ങളെപ്പററി പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഈ അദ്ധ്യായം ഗ്രന്ഥത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സുപ്രധാനമാണ്.

മൂന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൻെറ കാര്യത്തിലും ഇതുതന്നെയാണ് സ്ഥിതി—'മിച്ചമൂല്യനിരക്കിനോട്ട ലാഭനിരക്കിനുള്ള ബന്ധം'. ഇതു താനെഴുതിയതാണെന്ന് എംഗൽസ് സൂചിപ്പിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിലും, വളരെ വ്യക്തമായും അതു് അദ്ദേഹത്തിൻേറതാണെന്നാണ് പണ്ഡിതമതം.

മൂന്നാംവാല്യത്തിനു് എംഗൽസ് എഴുതിയ വിശദമായ മുഖവുരയിൽ സമകാലികധനശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ മാർക്സിൻെറ സിദ്ധാന്തങ്ങളിന്മേൽ നടത്തുന്ന കസത്തുകളെ കളിയാക്കിയിട്ടുണ്ട്. തക്ത്തിന്റെ പ്രധാനവിഷയത്തെ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നതു് ഇങ്ങനെയാണ്: ''തൊഴിലാളികളല്ലാത്ത എല്ലാവക്കും അവരുടെ ചരക്കുകൾ വിലയിൽ കൂടുതൽവെച്ചു വില്ക്കാൻ കഴിയുമ്പോൾ തൊഴിലാളിക്കുമാത്രം അതു സാധിക്കാതെവരുന്നതുകൊണ്ടു് തൊഴിലാളികൾ വെട്ടിപ്പിന്നിരയായിത്തീരുന്നു...''

ഇതേപ്പററി പരാമശിക്കവേ മൂല്യസിദ്ധാന്തത്തിൻെറ പ്രവത്തനത്തെ സംബന്ധിച്ച ഒന്നാംതരം സൂത്രവാക്യംതന്നെ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി:

''മൂലധനമായി സമന്വയിക്കപ്പെട്ട ഭൂതകാലാദ്ധ്വാനം നിശ്ചിതമായ ഒരു മൂല്യത്തുകമാത്രമല്ല. പിന്നെയോ, ഉൽപാദനത്തിൻെറയും ലാഭരൂപീകരണത്തിൻെറയും ഒരു ഘടകമായതുകൊണ്ടു് അതു സ്വയം മൂല്യങ്ങളെ ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്നുവെന്നും തന്മൂലം അതിനുള്ളതിൽക്കൂടുതൽ മൂല്യത്തിൻെറ ഉറവിടമാണ് അതെന്നും ഉള്ള മുതലാളിത്തചിന്താരീതിയിൽനിന്നുദ്ഭൂതമായ ആശയത്തിന്ന് ആദ്യം മുതലേ എതിരായുള്ളതാണ് മൂല്യനിയമം. ഈ വിശേഷഗുണം സജീവമായ അദ്ധ്വാനത്തിനു മാത്രമേയുള്ളുവെന്നു് അതു സ്ഥാപിക്കുന്നു.''

മാർക്സ് എല്ലാ കാര്യങ്ങൾക്കും എല്ലാ കാലത്തേക്കും ബാധകമായ അളന്നു ക്ലിപ്തപ്പെടുത്തിയ പരിഹാരമാർഗ്ഗങ്ങളും നിർവ്വചനങ്ങളും എഴുതിവെച്ചിട്ടില്ലെന്നും അദ്ദേഹം താൻ അന്വേഷിച്ചറിഞ്ഞ കാര്യ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ങ്ങളെ നിർവ്വചിക്കാൻ മാത്രമാണ് ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നുമുള്ള എംഗൽസിൻെറ പ്രസ്താവന പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധേയമാണ്. മൂന്നാം വാള്യത്തിൻെറ മുഖവുരയിൽനിന്നുതന്നെ ഞാൻ പ്രസക്തഭാഗം ഉദ്ധരിക്കാം:

''മാർക്സ് ഒരു കാര്യത്തെപ്പററി അപഗ്രഥിച്ച് പഠിക്കുകമാത്രം ചെയ്യുമ്പോൾ അതിനെ നിർവ്വചിക്കുകയാണെന്നുള്ള തെററായ നിഗമനത്തിൻെറ അടിസ്ഥാനത്തിലും, പൊതുവിൽ പറഞ്ഞാൽ ഇളക്കമില്ലാത്തതും അളന്നുകുറിച്ച് ചെത്തിമിനുക്കിയതും, എല്ലാക്കാലത്തേക്കും ബാധകമാകുന്നതും ആയ നിർവ്വചനങ്ങൾ മാർക്സിൻെറ കൃതികളിൽ പ്രതീക്ഷിക്കാമെന്ന തെററിദ്ധാരണയിന്മേലുമാണ് ഇത്തരം അഭിപ്രായങ്ങൾ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. വസ്തുക്കളെയും അവ തമ്മിലുള്ള ബന്ധങ്ങളെയും കാണുന്നത് ഇളക്കമില്ലാത്തവയായിട്ടല്ല, മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നവയായിട്ടാണ്; എങ്കിൽ മനുഷ്യമനസ്സിലുള്ള അവയുടെ പ്രതിഫലനവും അതാതു് ആശയങ്ങളും മാററത്തിനും രൂപാന്തരത്തിനും വിധേയമായിരിക്കും. അയവില്ലാത്ത നിർവ്വചനങ്ങളിൽ ഗുളികപ്രായമായി അവയെ ഒതുക്കുകയല്ല ചെയ്യുന്നത്; ചരിത്രപരമായും യുക്തിസഹമായുമുള്ള പ്രക്രിയയിലൂടെ വികസിപ്പിക്കുകയാണ ചെയ്യുന്നത്.''

അപവാദങ്ങൾക്കുള്ള മറുപടി

മൂന്നാം വാള്യം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതിന്നുശേഷവും മാർക്സിസത്തെയും അതിന്റെ അടിസ്ഥാനഗ്രന്ഥമായ മൂലധനത്തെയുംകുറിച്ചുള്ള വിമർശനം അവസാനിച്ചില്ല. മൂലധനത്തിൻെറ ഒന്നാം വാള്യവും മൂന്നാം വാള്യവും തമ്മിൽ ഒരു പൊരുത്തമില്ലെന്നും അവ പരസ്പരവിരുദ്ധമാണെന്നുംവരെ വിമർശകർ പറഞ്ഞു. ഒന്നാം വാള്യത്തിൽ ചരക്കു വില്ക്കുന്നതു് അവയുടെ വിലയ്ക്കാണെന്നു പറഞ്ഞിരിക്കെ, മൂന്നാം വാള്യത്തിൽ ഉൽപാദനവിലയും ശരാശരി ലാഭവും അടങ്ങിയതാണ് വില്പനവില എന്നു വാദിച്ചതെങ്ങനെയാണെന്നതായിരുന്നു അവരുടെ കുരുട്ടുചോദ്യം.

ഈ അസംബന്ധത്തിന്നു മറുപടി എഴുതുവാൻ തൻെറ രോഗശയ്യയിൽനിന്നാണ് എംഗൽസ് തൂലിക കൈയിലെടുത്തതു്. 'മൂല്യസിദ്ധാന്തവും ലാഭനിരക്കും' എന്ന പഠനം അദ്ദേഹം നടത്തിയതു് 1895 മെയ്–ജൂൺ മാസങ്ങളിലാണ്. 'മൂലധന'ത്തിന്നുള്ള അനുബന്ധമായിട്ടാണ് ഇതെഴുതപ്പെട്ടതു്. എംഗൽസിൻെറ മരണാനന്തരം ഒരു സോഷ്യൽ ഡെമോക്രാററ് മാസികയായ 'ഡീനവെ സീത്തി'ൽ ഇതു പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു.

മൂന്നാംവാള്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനരേഖകൾ തയ്യാറാക്കി, മുപ്പതു വഷം കഴി[illegible] മുതലാളിത്ത[illegible] ഉൽപാദന

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സമ്പ്രദായത്തിൻെറ സുപ്രധാനപ്രാതിനിധ്യം സ്റ്റോക്ക് എക്സ്ചേഞ്ചി ന്നു വന്നുചേൻ്ന്നു. മൂന്നാംവാല്യത്തിൻെറ അനുബന്ധത്തിന്നുള്ള രണ്ടാം ഭാഗമായി 'സ്റ്റോക്ക് എക്സ്ചേഞ്ചി'നെ സംബന്ധിച്ച പഠനം ചേക്ക ണമെന്നു് അദ്ദേഹം ഉദ്ദേശിച്ചു. പക്ഷേ, പഠനത്തിൻെറ രൂപരേഖ തയ്യാറാക്കാനേ അദ്ദേഹത്തിന്നു് അവസരം ലഭിച്ചുള്ളു.

മുതലാളിത്തത്തിൻെറ അത്യുന്നതദശ എന്തെന്നു കാണുവാൻ എംഗൽസിന്നു കഴിഞ്ഞില്ല. അദ്ദേഹം അപ്പോഴേക്കും മരിച്ചു. അതു കാണാനും അതിനെപ്പററി പഠനംനടത്തി മാർക്സിസത്തെ കൂടുതൽ സ്പഷ്ടമാക്കുവാനും കഴിഞ്ഞതു് ലെനിന്നാണു്. പക്ഷേ, മുതലാളിത്തം കുത്തകയിലേക്കു കടക്കുകയാണെന്ന വസ്തുത എംഗൽസ് കണ്ടെത്തി യിരുന്നു. എംഗൽസിൻെറ ഈ നിരീക്ഷണം സാമ്രാജ്യവാദത്തിന്റെ ആത്ഥികവശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം നടത്തുന്നതിന്നു വലിയ സഹാ യമായിത്തീൻ്നുവെന്നു് ലെനിൻ പറയുകയുണ്ടായി.

ചുരുക്കത്തിൽ 'മൂലധനത്തി'ന്നു് എംഗൽസ് നല്കിയ സംഭാ വന അതിനെ സ്പഷ്ടവും അത്ഥപൂണ്ണവുമാക്കുന്നു. ഒന്നാംവാല്യത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിലും രചനയിലും അദ്ദേഹം സഹായിച്ചു. രണ്ടാം വാല്യം പരിശോധിച്ചു ക്രമീകരിച്ചു് വിട്ടുപോയ ഭാഗങ്ങൾ കൂട്ടി ച്ചേത്തു് അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. മൂന്നാമത്തെ വാല്യത്തിൻെറ കാര്യത്തിലാകട്ടെ അദ്ദേഹം വിശ്വാസ്യനായ ഒരു സഹഗ്രന്ഥകാ രൻെറ ചുമതലകൂടി നിവ്വഹിച്ചു. ചുരുക്കത്തിൽ, മുമ്പൊരുതവണ സൂചിപ്പിച്ചു പറഞ്ഞതുപോലെ, 'മൂലധനം' മാർക്സിൻേറതു മാത്ര മല്ല, എംഗൽസിൻേറതുംകൂടിയാണു്.

(1971)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

5. കലാരംഗം

1. കലാസമിതിപ്രസ്ഥാനം
2. നാടൻകലകളുടെ അടിവേരുകൾ
3. കൃഷ്ണനാട്ടത്തെപ്പററി ഒരു കടന്ന ചിന്ത
4. കേരളത്തിലെ ജനകീയനാടകവേദി—പാരമ്പര്യവും വളർച്ചയും
5. പാട്ടബാക്കിയും ആദ്യകാലകമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്നാടകങ്ങളും
6. ഇന്നത്തെ മലയാളനാടകവേദി
7. പരീക്ഷണനാടകമല്ല, പരിക്ഷീണിതനാടകമാണ്
8. കേരളീയപാരമ്പര്യത്തിന് ഒരു പുതിയ നാടകം
9. താളക്കൂത്ത്: ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു രൂപകം
10. ലോകനാടകവേദിയിലെ പുത്തൻപ്രവണതകൾ
11. രണ്ടു നാടകങ്ങൾ കണ്ടപ്പോൾ
12. മലബാറിലെ നാടകവേദി: അന്നും ഇന്നും
13. മലയാളനാടകവേദിയുടെ പുതിയ മുഖം
14. വയസ്സന്മാരെക്കുറിച്ച് ഒരു നാടകം

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

1. കലാസമിതിപ്രസ്ഥാനം

1948 മുതൽ 58 വരെ, ഏതാണ്ട് ഒരു ദശകക്കാലംകൊണ്ട് വളരുകയും തളരുകയുംചെയ്ത ഒന്നാണ് കേരളത്തിലെ കലാസമിതി പ്രസ്ഥാനം. കലാസമിതികൾ 1948–നു മുമ്പും ഉണ്ടായിരുന്നു; 1958–നുശേഷവും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഒരു പ്രസ്ഥാനം എന്ന നിലയിൽ, ഒരു കേന്ദ്രീകൃതനേതൃത്വത്തിൻകീഴിൽ അതു വളൎന്നതും വികസിച്ചതും പ്രവൎത്തനനിരതമായതും ഈ ദശകത്തിലായിരുന്നു. നാടകം, നൃത്തം, സംഗീതം, നാടോടിക്കലകൾ, നാടോടിപ്പാട്ടുകൾ എന്നിവ സാമാന്യജനതയുടെ മുമ്പാകെ അവതരിപ്പിക്കുക, ഈ കലാരൂപങ്ങളെക്കുറിച്ചും സാംസ്കാരികരംഗത്തു പൊതുവെ നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചും ചൎച്ചകൾ സംഘടിപ്പിക്കുക, നാടകമത്സരങ്ങളും നാടകോത്സവങ്ങളും നടത്തുക, സംഗീതസദസ്സുകളൊരുക്കുക, നാടൻകലകളെ പുനരുദ്ധരിക്കുക, കലാകാരന്മാരെ സമ്മാനങ്ങളും സഹായധനവും നല്കി പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുക, കലാരംഗത്തെ കൂട്ടായ പ്രവൎത്തനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുക തുടങ്ങിയ കാൎയ്യങ്ങളിലാണ് കലാസമിതിപ്രസ്ഥാനം തുടക്കം മുതല്ക്കേ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചിരുന്നതു്. സ്വാഭാവികമായും നമ്മുടെ സാംസ്കാരികരംഗത്തു പുതിയ ചലനങ്ങളുണ്ടാക്കുവാനും കലാപ്രവൎത്തകരുടെയിടയിൽ ബോധനവീകരണം വരുത്തുവാനും അതു സഹായിച്ചു.

നൂറു ശതമാനവും അനൗദ്യോഗികമായ ഒരു നീക്കമായിരുന്നു അതു്. ഗവണ്മെൻറിൽനിന്നു യാതൊരു സഹായവും പ്രസ്ഥാനം പ്രതീക്ഷിച്ചില്ല. ഒരൊററ മന്ത്രിയേയും ഒരൊററ ഉദ്യോഗസ്ഥപ്രമാണിയേയും അതിന്റെ ഒരു വേദിയിലും കയററിയിരുന്നില്ല. അതേയവസരത്തിൽ വളരെ വിപുലങ്ങളായ ജനവിഭാഗങ്ങളെ അതാകൎഷിക്കുകയും ചെയ്തു. കലാപ്രേമികളായ പണക്കാരിൽനിന്നു കിട്ടാവുന്ന കാശു പിരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ച അതേ സന്ദൎഭത്തിൽത്തന്നെ പണക്കാൎക്കു പ്രത്യേകിച്ചൊരു സ്വാധീനവും സംഘടനാതലത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. പണക്കാരായ വല്ലവരുടേയും പേരുകൾ ആരെങ്കിലും ഏതെങ്കിലും ആവശ്യത്തിനു് എടുത്തുപറയുമ്പോൾ 'അവരെ നമുക്കു് ഉപയോഗപ്പെടുത്താം' എന്ന അൎത്ഥത്തിലേ പ്രവൎത്തകർ അതു കേട്ടിരുന്നുള്ളു. യഥാൎത്ഥത്തിൽ ഈ 'ഉപയോഗപ്പെടുത്തൽ' എന്ന പദം കേന്ദ്രകലാസമിതിയുടെ കമ്മിററിയോഗങ്ങളിൽ സാധാരണ കേൾക്കാറുള്ള ഒന്നായിരുന്നു. കലാസമിതിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നേതൃസ്ഥാനത്തു് എല്ലായ്പോഴും പുരോഗമനേച്ഛുക്കളായ ബുദ്ധിജീവികളും എഴുത്തുകാരുമാണു് ഉണ്ടായിരുന്നതു്. അവൎക്കു്

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ആവേശം പകന്നതാവട്ടെ താലൂക്കനിലവാരത്തിലും വില്ലേജുനില വാരത്തിലും പ്രവൎത്തിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന സാധാരണ കലാസമിതി പ്രവൎത്തകന്മാരും.

തുടക്കം പൊന്നാനി താലൂക്കു് കേന്ദ്രകലാസമിതിയിൽനിന്നായിരുന്നു. ഇടശ്ശേരിയാണു് അവിടെ അതിന്നു തുടക്കംകുറിച്ചതു്. ഇടശ്ശേരിയുടെ ശിഷ്യന്മാരായി അക്കാലത്തു് കോഴിക്കോട്ടു സ്ഥിരതാമസമാക്കിയിരുന്ന പൊന്നാനിക്കാരായ ചില ബുദ്ധിജീവികളാണു്, കോഴിക്കോട്ടു് കേന്ദ്രകലാസമിതിയുടെ ആരംഭംകുറിച്ചതു്. പി. സി. കുട്ടിക്കൃഷ്ണനും കടവനാട്ടു കുട്ടിക്കൃഷ്ണനും ആ കൂട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു നിശ്ചയം. ബാക്കി പേരുകരം ഓൎമ്മയില്ല. ഇടശ്ശേരിയുടെ 'കൂട്ടുകൃഷി' എഴുതുകയും അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത കാലമാണതു്. പൊന്നാനി കേന്ദ്രമാക്കിക്കൊണ്ടു സാംസ്കാരികരംഗത്തു് ഇടശ്ശേരിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ പുതിയ ചലനങ്ങളുണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു. ഇടശ്ശേരിയെപ്പോലെ സൎഗ്ഗാത്മകമായ വ്യക്തിത്വംകൊണ്ടു് ഈ രംഗത്തു പ്രശോഭിച്ച ഒരു അതികായൻ ഇല്ലാതിരുന്ന കോഴിക്കോട്ടുനഗരത്തിലാണു് പ്രസ്ഥാനത്തിന്നു പിന്നീടു ശക്തി കൂടിയതു്. അതിന്നു കാരണവുമുണ്ടു്. ദേശീയജീവിതത്തിൽ സാരമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ മൂന്നുനാലു പത്രങ്ങളും വാരികകളും കോഴിക്കോട്ടുനിന്നാണു പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതു്. സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിലും തൊഴിലാളിവൎഗ്ഗസമരങ്ങളിലും ഊക്കോടെ പങ്കെടുത്ത പൗരന്മാരാണു് കോഴിക്കോട്ടുണ്ടായിരുന്നതു്. അബ്ദുറഹിമാൻസാഹിബിന്റേയും പി. കൃഷ്ണപിള്ളയുടേയും കേളപ്പന്റേയും ഇ. എം. എസ്സ്. നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റേയുമൊക്കെ പ്രധാന പ്രവൎത്തനകേന്ദ്രമായിരുന്നു ഈ നഗരം. കലാപരമായ കാര്യങ്ങളിൽ വളരെയേറെ താൽപര്യമുള്ള അനേകശതം ബുദ്ധിജീവികളും അവൎക്കു ജന്മം നല്കിയ കലാശാലകളും അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നു. സംഘടിതതൊഴിലാളിവൎഗ്ഗത്തിന്റെ ഈററില്ലംകൂടിയായിരുന്നു അന്നത്തെ കോഴിക്കോട്ടു്. സെൻട്രൽ, ദേശപോഷിണി തുടങ്ങി പ്രശസ്തങ്ങളായ അനേകം വായനശാലകളും ബ്രദേഴ്സ് മ്യൂസിക്ക് ക്ലബ്ബ് പോലെ കലാരംഗത്തെ സജീവമാക്കിക്കൊണ്ടിരുന്ന അനേകം കലാസമിതികളും സ്പോട്ട്സ് ക്ലബ്ബുകളും അന്നു കോഴിക്കോട്ടുണ്ടായിരുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ അന്നത്തെ മലബാറിന്റെ ഭരണപരമായ ആസ്ഥാനമായിരുന്ന കോഴിക്കോട്ടു് സാംസ്കാരിക–രാഷ്ട്രീയതല സ്ഥാനംകൂടിയായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണു് കോഴിക്കോട്ടു് കേന്ദ്രമാക്കി പ്രവൎത്തിച്ചിരുന്ന കലാസമിതിപ്രസ്ഥാനം പിന്നീടു് അഖിലമലബാർ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അതിവേഗം വളൎന്നതു്. എന്നാൽ അതു് അഖിലകേരളാടിസ്ഥാനത്തിൽ 'വളൎന്നതോടെ' അതിന്റെ അവസാനവും ആരംഭിച്ചു.

അവസാനത്തെപ്പററി പറയുന്നതിന്നുമുമ്പു് ആരംഭത്തേയും വളൎച്ചയേയുംകുറിച്ചു് അല്പംകൂടി പറയാനുണ്ടു്. അതിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സംഗതി മലബാർഭാഗത്തെ ശക്തമായ നാടകപാരമ്പര്യത്തിൻെറ പിന്തുടർച്ചാവകാശികൂടിയാണ്, കലാസമിതിപ്രസ്ഥാനം എന്നതാണ്. ഈ നൂററാണ്ടിൻെറ മൂന്നാമത്തെയും നാലാമത്തെയും ദശകങ്ങളിൽ കരുത്തുററ ഒരു ജനകീയനാടകവേദി ഈ ഭാഗങ്ങളിൽ രൂപം കൊണ്ടിരുന്നു. വടക്ക് മഹാകവി കുട്ടമത്തു്, പി. കേളുനായർ തുടങ്ങിയവരും, തെക്ക് പി. എസ്. വി. നാട്യസംഘവും ഇക്കൂട്ടത്തിൽ എടുത്തുപറയപ്പെടേണ്ട പേരുകളാണ്. കുട്ടമത്തിൻെറ 'ബാലഗോപാലൻ' അനേകായിരം തവണ അരങ്ങേറി ആളുകളുടെ കണ്ണും കരളും കവന്ന ഒരു നാടകമാണ്. അതുപോലെതന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിൻെറ 'ദേവയാനി' തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളും. പലതവണ അരങ്ങേറിയ മററ് ആറേഴ നാടകങ്ങളുടെക്കൂടി കർത്താവാണദ്ദേഹം. അദ്ദേഹം നാടകരംഗത്തു പ്രവേശിക്കുന്നതിന്നുമുമ്പ് അദ്ദേഹത്തിൻെറ സഹോദരൻ കുഞ്ഞമ്പുക്കുറുപ്പ്, ഈ നൂററാണ്ടിൻെറ തുടക്കത്തിൽ 'അംശുമതീധർമ്മഗുപ്ത'വും മററും എഴുതി അവതരിപ്പിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. അതുപോലെതന്നെ പി. കേളുനായരും രസികശിരോമണി കോമൻനായരുമൊക്കെ ഈ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പിന്തുടർച്ചക്കാരായിരുന്നു. തെക്കെ മലബാറിലാണെങ്കിൽ ഈ ശതകത്തിൻെറ നാലാംദശകമാകുമ്പോഴേക്കും നാടകം സാമൂഹ്യപരിഷ്ക്കാരത്തിനുള്ള കരുത്തുററ ആയുധമായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. 'അടുക്കളയിൽനിന്നു് അരങ്ങത്തേക്കു്', 'പാട്ടബാക്കി', 'രക്തപാനം', 'ഋതുമതി' തുടങ്ങി ജനപ്രീതി ഏറെ ആർജ്ജിച്ച അനേകം നാടകങ്ങൾ അക്കാലത്തു രൂപംകൊള്ളുകയുണ്ടായി. പിന്നീട്ട നിലവിൽവന്ന 'ഇന്ത്യൻ പീപ്പിൾസ് തിയേറേറഴ്സി' (ഇപ്ററ്)ൻെറ മാതൃകപിടിച്ചുകൊണ്ടുള്ള കലാപ്രകടനങ്ങളുടെ വേലിയേററവും മലബാർഭാഗത്തു് അതിൻേറതായ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പാർട്ടിയാണ് ഇത്തരം പ്രകടനങ്ങളുടെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ചതെന്ന വസ്തുത അവയുടെ ജനകീയസ്വഭാവത്തിന്നു മാററുകൂട്ടിയതേയുള്ളു. അക്കാലത്തു് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ ഒരു യോഗവും നാടകമോ മററു കലാപ്രകടനങ്ങളോ പാട്ടുകളോ ഇല്ലാതെ അവസാനിക്കാറുണ്ടായിരുന്നില്ല. പ്രശ്നം ബ്രിട്ടീഷ്സാമ്രാജ്യത്തിൻേറതായാലും ജാപ്പ്ഫാഷിസത്തിൻേറതായാലും പ്രസംഗത്തെക്കാളേറെ ഫലപ്രദമായ പ്രചാരണം കലകൊണ്ടു നടത്താമെന്നു് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ കരുതി. 'ദേശാഭിമാനി' പത്രത്തിന്മേൽ മദിരാശി ഗവണ്മെൻറ് തുടരെത്തുടരെ പിഴചുമത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ അതിനാവശ്യമായ പണം പിരിപ്പിക്കാൻ നടത്തിയ 'ദേശാഭിമാനിമേള'കളും എടുത്തുപറയപ്പെടേണ്ട സംഭവങ്ങളാണ്. മററു ചില പാർട്ടികളും പിന്നീട് ഈ ചുവടുപിടിച്ചു ശ്രമിച്ചുനോക്കിയെങ്കിലും വിജയിച്ചില്ല എന്നതും ഒരു വസ്തുതയാണ്. ഇവിടെ എടുത്തുപറയേണ്ട മറെറാരു സംഗതി, തിരുവിതാംകൂർഭാഗത്തുണ്ടായതുപോലുള്ള 'നാടകക്കമ്പനികൾ'

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മലബാർഭാഗത്തുണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നതാണ്. മലബാറിലെ തിയേ
റ്റർപ്രസ്ഥാനം എക്കാലത്തും അമേച്വർ ആയിരുന്നു. കരാറടിസ്ഥാന
ത്തിൽ പ്രതിഫലം നിശ്ചയിച്ച് നാടകം കളിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം
അവിടെ തീരെയുണ്ടായിരുന്നില്ല. നാടകത്തെ വിനോദമെന്ന നില
യിലോ ആശയപ്രചാരണത്തിന്നുള്ള ഉപാധിയെന്ന നിലയിലോ
കാര്യമായെടുത്തു സർഗ്ഗാത്മകപ്രതിഭയുള്ളവർ താൽപര്യമുള്ള മററു
സുഹൃത്തുക്കളെക്കൂടി കൂട്ടിച്ചേർത്ത് നാടകമവതരിപ്പിക്കുക എന്നതാ
യിരുന്നു സമ്പ്രദായം. ആവശ്യമായിവരുന്ന ചെലവ് എല്ലാവരും
ചേർന്നു പങ്കിട്ടെടുക്കുകയോ ധനികരായവരിൽനിന്നു പിരിപ്പിക്കുക
യോ ചെയ്യുപോന്നു. പലപ്പോഴും നാടകം കാണാൻ വരുന്നവരിൽ
നിന്നും അപ്പപ്പോഴും കിട്ടുന്ന തുക വാങ്ങും. എന്നാൽ ടിക്കററ് വെച്ചു
ള്ള നാടകപ്രകടനം അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്നില്ല. സ്കൂൾവാർഷിക
ങ്ങൾ, പ്രത്യേകസാംസ്കാരികസമാജങ്ങൾ സംഘടിപ്പിക്കുന്ന ചട
ങ്ങുകൾ തുടങ്ങിയവയിലാണ് നാടകമവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്.
'ബാലഗോപാലൻ', 'ദേവയാനി' (കുട്ടമത്ത്), 'പാക്കനാർ'
(കേളുനായർ) തുടങ്ങിയ ചുരുക്കം ചില നാടകങ്ങളൊഴിച്ചാൽ ഒരേ
നാടകം ഒരേ സംഘംതന്നെ പലതവണ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമ്പ്ര
ദായവും അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്നില്ല. സ്കൂൾവാർഷികങ്ങളിൽ കലാ
പ്രേമികളായ അദ്ധ്യാപകർ സാധാരണയായി അവതരിപ്പിച്ചുപോ
ന്നിരുന്നത് ഇ. വി. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ 'ബി. എ. മായാവി' പോലെ
യുള്ള പ്രഹസനങ്ങളാണ്. കൃഷക–തൊഴിലാളി–ബഹുജനസംഘ
ടനകളുടെ മുന്നേററത്തോടെയാണ് കലാപ്രകടനം ആശയപ്രചാര
ണത്തിന്നുള്ള ഉപാധിയായിത്തീർന്നത്.

സ്വാഭാവികമായും ഈ പാരമ്പര്യങ്ങളും പ്രവണതകളും കലാ
സമിതിപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ പ്രവർത്തനത്തിലും പ്രതിഫലിച്ചു.
അതിൻെറ പ്രവർത്തകന്മാർ അധികവും ഇടതുപക്ഷചിന്താഗതിക്കാ
രായിരുന്നു. ജനങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിൽ അഭിലഷണീയമായ മാററം
വരുത്തുന്നതിനും നല്ല നാളെയ്ക്കുവേണ്ടി അവർ നടത്തുന്ന സമരത്തി
ന്റെ ഊക്കുകൂട്ടുന്നതിനും കല ഒരായുധമാണെന്ന് ഉറച്ചു വിശ്വസിക്കു
ന്നവരായിരുന്നു അവർ. കലാസമിതികളുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ നട
ത്തിയ നാടകങ്ങളുടേയും മററു കലാപ്രകടനങ്ങളുടേയും തരവും സ്വഭാ
വവും നിശ്ചയിച്ചത് ഈ സമീപനമായിരുന്നു. കേന്ദ്രകലാസമിതി
നടത്തിയ ആറു നാടകോത്സവങ്ങൾതന്നെയായിരുന്നു ഇതിന്നുള്ള
ഏററവും വലിയ തെളിവ്. മത്സരത്തിന്നുവേണ്ടി പുതുതായി എഴു
തുന്ന നാടകങ്ങളേ പരിഗണിക്കുകയുള്ളു എന്ന നിബന്ധന കണിശ
മായിത്തന്നെ പാലിക്കപ്പെട്ടതിൻെറ ഫലമായി ഓരോ നാടകോ
ത്സവത്തിന്നുംവേണ്ടി ഓരോ കൊല്ലവും 70–80 നാടകങ്ങളെഴുത
പ്പെട്ടു. തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെടുന്ന ഏഴോ എട്ടോ നാടകങ്ങളാകട്ടെ,
സാമാന്യം നല്ല നിലവാരം പുലർത്തിയവയായിരുന്നു. അക്കാലത്തു
മലബാർഭാഗത്തുനിന്നു പുറത്തുവന്ന മിക്കവാറും എല്ലാ നല്ല നാടക

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ങ്ങളും നാടകോത്സവത്തിന്റെ സന്തതികളായിരുന്നു. തിക്കോടിയൻ, പി. സി. കുട്ടിക്കൃഷ്ണൻ, ചെറുകാട്, കെ. ടി. മുഹമ്മദ്, മുഹമ്മദ് യൂസഫ്, വാസുപ്രദീപ്, പി. എ. വാരിയർ, എ. കെ. പുതിയങ്ങാടി, സച്ചിദാനന്ദൻ, കണ്ണൻ പള്ളിയത്ത് തുടങ്ങിയ എത്രയെത്ര നാടകകൃത്തുക്കളേയും കുഞ്ഞാണ്ടി, നെല്ലിക്കോട് ഭാസ്കരൻ, കുഞ്ഞാവ, കെ. പി. ഉമ്മർ, ഗോപാലൻ, എം. എസ്. നമ്പൂതിരി, ശാന്ത, വിലാസിനി, നാരായണി തുടങ്ങിയ എത്രയെത്ര നടീനടന്മാരേയുമാണ് ഈ നാടകോത്സവങ്ങൾ പൊടിതട്ടി പ്രകാശിപ്പിച്ചത്! പിന്നീടു മലബാർഭാഗത്തുനിന്നു സിനിമയിലേക്കു കടന്നുവന്ന ഭൂരിപക്ഷംപേരും ഈ നാടകോത്സവങ്ങളുടെ സന്തതികളാണെന്നു പറയാം. പ്രസിദ്ധരായ നാടകകൃത്തുക്കളും നടന്മാരും രചനയുടെയും അവതരണത്തിന്റെയും കാര്യത്തിൽ മത്സരസന്നദ്ധരായി വരുന്ന കാഴ്ചതന്നെ സന്തോഷപ്രദമായിരുന്നു. ഈ നാടകോത്സവങ്ങളുടെ നിലവാരവും അന്തസ്സും ഉയർത്തുവാൻ ഇതു വളരെ സഹായകരമായിത്തീർന്നു.

നാടകോത്സവത്തോടൊപ്പം പുറത്തു കൊണ്ടുവന്ന സ്മരണികകളും* പരാമർശമർഹിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ അവ കാശുപിരിപ്പിക്കാൻവേണ്ടി നടത്തിയിരുന്ന 'വിപണി'കളായിരുന്നില്ല. മറിച്ച്, കലാരംഗത്തു പ്രവർത്തിക്കുന്ന സാധാരണപ്രവർത്തകന്മാരെയും കലാകാരന്മാരെയും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നവയായിരുന്നു. 'സ്മരണിക'കളെല്ലാം എഡിററുചെയ്ത ഒരാൾ എന്ന നിലയിൽ അവയുടെ പ്രയോജനമൂല്യത്തെ എനിക്കു സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിയും. 5000 കോപ്പികളോളം അവ അച്ചടിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. നാടകോത്സവങ്ങളോടൊപ്പംതന്നെ അവ മുഴുവൻ വിററുതീരുകയുംചെയ്തിരുന്നു. ഗവണ്മെൻറിൽനിന്നു യാതൊരു സഹായധനവും ലഭിക്കാതെ നടത്തിയിരുന്ന ഈ നാടകോത്സവങ്ങൾ സാമ്പത്തികമായി ഒരിക്കലും പരാജയപ്പെട്ടിരുന്നില്ലെന്നതു പ്രവർത്തകന്മാരുടെ അക്ഷീണയത്നത്തിനെന്നപോലെ ജനങ്ങൾക്കതിനോടുള്ള താൽപര്യത്തിന്നും സാക്ഷ്യംവഹിക്കുന്നു.

കേന്ദ്രകലാസമിതിയുടെ നേതൃത്വം കോഴിക്കോട്ടെ ഏതാനും ബുദ്ധിജീവികളിലും എഴുത്തുകാരിലുമായിരുന്നുവെന്നു മുമ്പു പറഞ്ഞുവല്ലോ. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ കേന്ദ്രകലാസമിതി കോഴിക്കോട്ട് ആസ്ഥാനമായി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന കാലമത്രയും അതിന്റെ നേതൃസ്ഥാനത്തിരുന്ന ചിലരുടെ പേരുകൾ ഇവിടെ എടുത്തുപറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. എസ്. കെ. പൊറ്റെക്കാട്ട് എല്ലാക്കാലത്തും അതിന്റെ അദ്ധ്യക്ഷനായിരുന്നു. എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയരായിരുന്നു ഏറിയകാലം

* കേന്ദ്രകലാസമിതി നാടകോത്സവസോവനീറുകളിലൊന്നിന്റെയും ഒരൊററ കോപ്പിപോലും ഇപ്പോൾ കിട്ടാനില്ല. വായനക്കാരിൽ വല്ലവരുടേയും കൈവശം ഈ കോപ്പികൾ ഉണ്ടെങ്കിൽ സാഹിത്യഅക്കാദമിയിലോ സംഗീതനാടകഅക്കാദമിയിലോ അവ സൂക്ഷിക്കാൻവേണ്ടി അയച്ചുതന്നാൽ കൊള്ളാം.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ജനറൽ സെക്രട്ടറി. വി. അബ്ദുള്ള എപ്പോഴും ട്രഷറർ ആയി പ്രവർത്തിച്ചു. ഈ ലേഖകൻ എല്ലാക്കാലവും അതിന്റെ സംഘടനാ സെക്രട്ടറിയായിരുന്നു. പി. ടി. ഭാസ്കരപ്പണിക്കർ, കെ. പി. രാമൻ നായർ, തിക്കോടിയൻ, കെ. ടി. മുഹമ്മദ്, പി. എ. മുഹമ്മദ് കോയ, കക്കോകവി, പി. എം. കാസിം, എം. അബ്ദുറഹിമാൻ മുതലായവരായിരുന്നു അതിന്റെ പ്രധാന നടത്തിപ്പുകാർ. ഇതിൽ ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ ആൾ ഇന്നു നമ്മോടൊപ്പമില്ല. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തെയും കലാസമിതിപ്രസ്ഥാനത്തിന്നുവേണ്ടി എപ്പോഴും ഓടിക്കൊണ്ടിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാനിനേയും ഓർക്കാതെ കേന്ദ്രകലാസമിതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു കുറിപ്പും പൂർണ്ണമാവുകയില്ലെന്നു പറഞ്ഞുതീരട്ടെ.

തുടക്കത്തിൽ കോഴിക്കോട്ടനഗരത്തേയും പിന്നീട് കോഴിക്കോട് ജില്ലയേയും അതിൽപ്പിന്നെ മലബാർജില്ലയെ ആകെത്തന്നെയും ഉൾക്കൊള്ളത്തക്കവിധം പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന കേന്ദ്രകലാസമിതിയുടെ പ്രവർത്തനം അഖിലകേരളാടിസ്ഥാനത്തിൽ വ്യാപിപ്പിക്കേണമെന്ന ആവശ്യം പല ഭാഗങ്ങളിൽനിന്നും ഉന്നയിച്ചുപോന്നിരുന്നു. കേരളസംസ്ഥാനരൂപീകരണത്തിന്റെ സാദ്ധ്യത തെളിയുകയും ഐക്യകേരളത്തിന്നനുകൂലമായി ജനമനസ്സു തിരിയുകയുംചെയ്ത കാലമായിരുന്നു ഇതു്. ഒടുവിൽ 'അഖിലമലബാർ കേന്ദ്രകലാസമിതി' എന്ന പേർ മാററി 'കേരള കേന്ദ്രകലാസമിതി' എന്ന പേർ സ്വീകരിക്കാൻ സംഘടന നിർബ്ബന്ധിതമായി. കോഴിക്കോട്ടുനിന്നു് തൃശ്ശൂരേക്കു് ആസ്ഥാനം മാററുക, കെ. പി. എ. സി.പോലുള്ള സംഘടനകളുടെ പ്രതിനിധികളെക്കൂടി നേതൃത്വത്തിലെടുക്കുക തുടങ്ങിയവയായിരുന്നു ഇതിന്റെ പ്രത്യക്ഷഫലങ്ങൾ.

ഈ നീക്കങ്ങൾ കലാസമിതിപ്രസ്ഥാനത്തിന്നുതന്നെ വിപൽക്കരമായിത്തീർന്നുവെന്നു പിന്നീടു തെളിഞ്ഞു. കലാസമിതിപ്രസ്ഥാനം നാളിതുവരേയും അമേച്വർ നാടകവേദിയെമാത്രം അടിസ്ഥാനമാക്കി പ്രവർത്തിച്ചുവരികയായിരുന്നു. അമേച്വർ നാടകവേദിയുടെ ഒരു കേന്ദ്രസംഘടനയിൽ നാടകം തൊഴിലാക്കിയിരുന്നവരെക്കൂടി ഉൾപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ അതിന്റെ താൽപര്യത്തിന്നു ദ്വിമുഖസ്വഭാവം വന്നു. ഈ സ്വഭാവവൈരുദ്ധ്യം പൊരുത്തപ്പെടുത്താവുന്നതായിരുന്നില്ല. മാത്രമല്ല, പ്രൊഫഷണൽനാടകവേദിയിൽനിന്നു നേതൃത്വത്തിലേക്കു വന്നവർക്കു സംഘടന പുഷ്ടിപ്പെടുത്താനോ പ്രവർത്തനനിരതമാക്കുവാനോ യാതൊരു താൽപര്യവുമുണ്ടായിരുന്നില്ല.

ആസ്ഥാനം കോഴിക്കോട്ടുനിന്നു മാറ്റിയതോടുകൂടി അവിടെ കേന്ദ്രീകരിച്ചു പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നവർക്കു് സംഘടനാകാര്യങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ലാതെവന്നു. അതേയവസരത്തിൽ മലബാർ ഭാഗത്തുണ്ടായിരുന്നതുപോലെ താലൂക്കടിസ്ഥാനത്തിലും ജില്ലാ അടിസ്ഥാനത്തിലും ഘടകങ്ങളുണ്ടാക്കി പ്രവർത്തനം ഏററവും താഴെയുള്ള നിലവാരത്തിലെത്തിക്കുന്നതിനുള്ള സാദ്ധ്യത തിരു-കൊച്ചി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഭാഗത്തുണ്ടായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സംഘടനയുടെ താങ്ങും തണലുമായി നില്ക്കേണ്ട പ്രവൎത്തകന്മാർ താഴെനിന്നു് ഉയൎന്നുവന്നതുമില്ല. മലബാർഭാഗത്തുള്ള പ്രവൎത്തകന്മാൎക്കു് അതുവരെയും അപരിചിതങ്ങളായിരുന്ന പ്രദേശങ്ങളിലേക്കു നീങ്ങി പ്രവൎത്തിക്കുവാനുള്ള സൗകൎയ്യമോ സന്മനസ്സോ ഉണ്ടായതുമില്ല. മാത്രമല്ല, ആസ്ഥാനം കോഴിക്കോട്ടുനിന്നു മാറിയപ്പോൾ മലബാർഭാഗത്തുള്ള പ്രവൎത്തകന്മാർ ഉത്സാഹമില്ലാത്തവരായിത്തീരുകയും ചെയ്തു.

എന്നിട്ടും കുറച്ചുകാലംകൂടി കേന്ദ്രകലാസമിതി പ്രവൎത്തിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. തൃശ്ശൂരിൽവെച്ചു് ഒരു നാടകോത്സവം നടത്തുകയും ചെയ്തു.* പ്രവൎത്തനസൗകൎയ്യമോൎത്തു് സി. അച്യുതക്കുറുപ്പിനെ ജനറൽ സെക്രട്ടറിയാക്കി എന്നാണോൎമ്മ. എന്നാൽ കേരള സംഗീത നാടക അക്കാദമിയുടെ രൂപീകരണത്തോടുകൂടി കേന്ദ്രകലാസമിതി നാമാവശേഷമായിത്തീൎന്നു. കേന്ദ്രകലാസമിതി ഇതുവരെ ചെയ്തുപോന്നിരുന്ന പ്രവൎത്തനങ്ങളൊക്കെ മേലിൽ സംഗീതനാടക അക്കാദമി നടത്തിക്കൊള്ളുമെന്ന ഒരു ധാരണയുണ്ടായിരുന്നുവോ എന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. കേന്ദ്രകലാസമിതിയുടെ പ്രധാന പ്രവൎത്തകരിൽ മൂന്നുപേരെ (എസ്. കെ. പൊറ്റെക്കാട്ടു്, വി. അബ്ദുള്ള, പവനൻ) സംഗീതനാടകഅക്കാദമി നിൎവ്വാഹകസമിതിയിൽ നോമിനേററു ചെയ്തതും ജനറൽ കൗൺസിലിലെ മൂന്നിൽ രണ്ടു ഭാഗം ആളുകൾ കലാസമിതി പ്രതിനിധികളായിരുന്നുവെന്നതും, പക്ഷേ, ഈ ധാരണയ്ക്കു കാരണമായിട്ടുണ്ടാവാം. കലാസമിതികളുടെ ശ്രദ്ധ അക്കാദമിയിൽ പ്രാതിനിധ്യം കിട്ടുന്നതിലും അക്കാദമിയിൽനിന്നു സഹായധനം കിട്ടുന്നതിലുമായിത്തീൎന്നപ്പോൾ അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന സേവനസന്നദ്ധതയും കൂട്ടായപ്രവൎത്തനത്തിലുള്ള താൽപൎയ്യവും പ്രവൎത്തകന്മാരിലില്ലാതായിത്തീൎന്നിട്ടുണ്ടാവാം. പ്രൊഫഷണൽ കലാസമിതികളുടെ വേലിയേററവും അരങ്ങു പിടിച്ചെടുക്കാൻ അവ നടത്തിയ ശ്രമവും അമേച്വർനാടകവേദിയിലെ മികവും തികവും ഉള്ള യുവാക്കളെ തട്ടിയെടുക്കുന്നതിലാണു് കലാശിച്ചതു്. പിന്നീടു് അമേച്വർനാടകവേദിയിൽ വന്ന പ്രഗല്ഭമതികളിൽ ഏറെപ്പേരും നാടകം ഒരു ജനകീയകലയാണെന്ന വസ്തുത മറന്നതായിട്ടാണു് കണ്ടതു്. പരീക്ഷണത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള പരീക്ഷണങ്ങൾകൊണ്ടുമാത്രം നാടകവേദിയെ വളൎത്തുവാനാവില്ലല്ലോ.

ഏതാണ്ടു് അഞ്ചുകൊല്ലം തീവ്രതരമായും മറെറാരഞ്ചുകൊല്ലം ഇഴഞ്ഞമട്ടിലും വൎത്തിച്ച കേന്ദ്രകലാസമിതിയുടെ നേട്ടങ്ങളെന്താണു്? കാൽനൂററാണ്ടിന്റെ ഇടവേളയ്ക്കുശേഷം തിരിഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ മനസ്സിൽ പതിയുന്ന ചില കാൎയ്യങ്ങൾ എടുത്തുപറയാം.

* കേന്ദ്രകലാസമിതി നടത്തിയ നാടകോത്സവങ്ങളിൽ പരാജയപ്പെട്ടതു് ഇതു മാത്രമായിരുന്നു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

1. കത്തഴിഞ്ഞമട്ടിൽ കേരളത്തിന്റെ, പ്രത്യേകിച്ച് മലബാറിന്റെ, പല ഭാഗങ്ങളിലും വർത്തിക്കുകയായിരുന്ന കലാസമിതികൾക്ക് ഒരു കേന്ദ്രീകൃതനേതൃത്വം കൊടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. തൽഫലമായി ഗ്രാമീണനാടകവേദികൾക്ക് പുതിയൊരു കാഴ്ചപ്പാടും ഉണർവ്വും ഉണ്ടായി. നാടകാവതരണത്തിന്റേയും മററും നിലവാരം ഉയർത്താൻ കഴിഞ്ഞു. തങ്ങളുടെ ശ്രമങ്ങളെ അംഗീകരിക്കാനും ആദരിക്കാനും ആളുകളുണ്ടെന്നുവന്നപ്പോൾ കലാപ്രവർത്തനത്തിൽ വ്യാപൃതമായിരുന്ന ഇളംതലമുറയ്ക്ക് ഒരു നവോന്മേഷം ലഭിച്ചു. മററുതരത്തിൽ വെറുതെ അലഞ്ഞുതിരിയുകയായിരുന്ന ഒട്ടേറെ ചെറുപ്പക്കാരെ സർഗ്ഗാത്മകമായ പ്രവർത്തനങ്ങളിലേക്ക് ആകർഷിച്ചു.

2. കേന്ദ്രകലാസമിതി നടത്തിയ നാടകോത്സവങ്ങൾ മികവുററ അനേകം നടീനടന്മാരേയും നാടകരചയിതാക്കളേയും സംവിധായകരേയും വെളിച്ചംകാണിച്ചു. നാടകരംഗത്തും സിനിമാരംഗത്തും ഭേദപ്പെട്ട സംഭാവനകൾ നല്കാൻ അവർക്ക് പിന്നീട് കഴിഞ്ഞു. ഒട്ടേറെ പുതിയ നാടകങ്ങൾ മലയാളത്തിലുണ്ടാകാനും ഈ നാടകോത്സവങ്ങൾ കാരണമായി.

3. കലാസ്വാദനത്തിന്നു ബോധപൂർവ്വം തയ്യാറായ പുതിയ സദസ്സുകളെ അതുണ്ടാക്കി. യാഥാസ്ഥിതികമായ സ്റ്റേജിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ആധുനികനാടകവേദിയെ വളർത്തിയെടുക്കുന്നതിന്ന് ഈ സദസ്സുകൾ ഒട്ടൊന്നുമല്ല ഉപകരിച്ചത്. പ്രൊഫഷണൽ നാടകവേദിയിൽപ്പോലും പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ വിജയകരമായി നടത്തുവാൻ ഇത് ഇടവരുത്തി.

4. കേരളത്തിൽ നല്ല നാടകചത്വരങ്ങളും തിയറ്ററുകളും ഇല്ലാത്തത് ഒരു വലിയ ന്യൂനതയാണെന്നു പ്രചാരണംനടത്തുവാനും അത് അധികൃതരെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുവാനും ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്നു കഴിഞ്ഞു. ആദ്യം തൃശ്ശൂരും പിന്നീട് തിരുവനന്തപുരത്തും കോഴിക്കോട്ടും സർക്കാരാഭിമുഖ്യത്തിൽത്തന്നെ തിയറ്ററുകളുണ്ടാക്കാൻ പ്രേരണ നല്കിയത് ഈ പ്രചാരണമാണ്. നാടകത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കു തിയറ്റർ എത്രമാത്രം പ്രധാനപ്പെട്ടതാണെന്നതിനെക്കുറിച്ച് ജനസാമാന്യത്തിനു ബോധമുണ്ടാകുവാനും അതുപകരിച്ചു.

ഇന്ന് കേന്ദ്രകലാസമിതി നാമാവശേഷമാണ്. അതിന്റെ എതിരാളിയായിട്ടില്ലെങ്കിലും സമാന്തരമായി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന കേരളകലാപരിഷത്തും നാമാവശേഷമാണ്. എന്നാൽ കേരളത്തിന്റെ എല്ലാഭാഗങ്ങളിലും കലാസമിതികൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. അവയിൽ ഭേദപ്പെട്ടവയുടെ പ്രവർത്തനത്തിന്നു ചിട്ടയും ക്രമവുമുണ്ട്. അവയ്ക്ക് സംഗീതനാടകഅക്കാദമിമുഖാന്തരം ഗവണ്മെന്റിന്റെ സഹായധനവും ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, അമ്പതുകളുടെ ആദ്യത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ആ ഉത്സാഹത്തിമർപ്പും ജനകീയതയും അവയ്ക്കിന്നില്ല.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അക്കാദമി നടത്തുന്ന നാടകക്യാമ്പുകളും നാടകോത്സവങ്ങളും നാടകവേദിയെക്കുറിച്ച് ബോധമുണ്ടാക്കുന്നതിനും വളരെയേറെ സഹായകരമാണ്. സർക്കാർനിലവാരത്തിൽ കൊല്ലംതോറും നടത്തുന്ന നാടകമത്സരവും അമേച്വർകലാസമിതികളേയല്ല, പ്രൊഫഷണൽ നാടകസംഘങ്ങളെയാണ് സഹായിക്കുന്നത്. അത് മോശമായ കാര്യമാണെന്ന അഭിപ്രായമില്ല. എന്നാൽ അമേച്വർരംഗത്ത് അനൗദ്യോഗികതലത്തിലുള്ള ജനകീയനീക്കങ്ങളെ അവ പകരം വെക്കുകയില്ലെന്നു തീർച്ചയാണ്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

2. നാടൻകലകളുടെ അടിവേരുകൾ

കേരളം നാടോടിക്കലയിലും നാടൻപാട്ടുകളിലും സമ്പന്നമാണ്. പക്ഷേ, ഈ സമ്പത്തു വേണ്ടതുപോലെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുവാനും സംരക്ഷിക്കുവാനും നമുക്കു കഴിയുന്നില്ല. നാടൻകലകളും നാടോടിപ്പാട്ടുകളും സംബന്ധിച്ച ഗവേഷണങ്ങളിൽ മുഴുകുന്നവരും ഇവയെ സംരക്ഷിക്കാൻ ബദ്ധകങ്കണങ്ങളായ സ്ഥാപനങ്ങളും ഇപ്പോൾ കുറവല്ല. അക്കാദമികളും ഇൻസ്റ്റിററ്യൂട്ടും സർവ്വകലാശാലകളും ആകാശവാണിയും ദൂരദർശനമൊക്കെ നാടൻകലകളുടെകാര്യത്തിൽ താൽപര്യം കാണിക്കുന്നുണ്ട്; നാടോടിപ്പാട്ടിൻെറ സംഭരണത്തിലും സംരക്ഷയിലും ഏർപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പല കലാപ്രേമികളും സാഹിത്യകാരന്മാരും നാടൻകലയുടെ കാര്യത്തിൽ സ്വന്തം നിലയിലും സ്ഥാപനങ്ങളുടെ നിയോഗമനുസരിച്ചും ഇതിൽ ബദ്ധശ്രദ്ധരായിട്ടുണ്ട്.

എന്നിട്ടും എവിടെയോ, ഒരു കുഴപ്പമുള്ളതുപോലെ തോന്നുന്നു. നാടോടികലാകാരന്മാരിലും കലാകാരികളിലും ഒരു വലിയ വിഭാഗം വ്യാപാരമനോഭാവമുള്ളവരായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. മുമ്പത്തെപ്പോലെയുള്ള അർപ്പണമനോഭാവം അവരിൽ പൊതുവേ കാണാറില്ല. ഗവേഷണകുതുകികളായ വിദേശീയവിദ്വാന്മാരുടെ വരവും കൂടിയായപ്പോൾ ഈ വ്യാപാരമനോഭാവത്തിന്നു പുതിയ മാനം വന്നു. വിനോദപരിപാടികളെന്ന നിലയിൽ ആകർഷകത കൂടുന്ന നാടൻ കലാരൂപങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതു് ക്ലാസിക്കുകലാപരിപാടികളുടേതിനേക്കാൾ കൂടുതൽ ചെലവുള്ളതായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. നാഗരികരായ കാണികളെ സന്തോഷിപ്പിക്കുന്നരീതിയിലുള്ള സ്റ്റൈലൈസേഷനും അവയ്ക്കു വന്നുചേർന്നിരിക്കുന്നു. നാടൻകലകൾക്കും പാട്ടുകൾക്കും സിനിമയിൽ സ്ഥാനംകിട്ടിയതോടെ ഈ വ്യാപാരപരത ഏതാണ്ട് 'വൾഗാരിററി'യുടെ വക്കത്തെത്തിയിരിക്കുന്നു. നാടൻകലാകാരിയുടെ വേഷംകെട്ടിയാടുന്ന സിനിമാതാരങ്ങൾക്കും അവരെ അങ്ങനെ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നവർക്കും താൽപര്യമുള്ളതു നാടൻകലയോടല്ല, വ്യാപാരത്തോടാണെന്നു് ആർക്കാണ് അറിഞ്ഞുകൂടാത്തതു്?

ചുരുക്കത്തിൽ നാടൻകലയും മുതലാളിത്തത്തിൻെറ ചൂഷണോപാധികളിൽ ഒന്നായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. അതിന്നനുസരിച്ച വർഷളത്തങ്ങളെല്ലാം അവയിലും കടന്നുവന്നിരിക്കുന്നു. ഇപ്പോഴത്തെ 'സംരക്ഷണ'ത്തിൻെറ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതു് വ്യാപാരതാൽപര്യംകൂടിയാണ്. നാടൻകലയുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നവർ ഈ അടിസ്ഥാനവസ്തുതയെ മനസ്സിലാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഫ്യൂഡൽകാല

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഘട്ടത്തിൽ സ്ഥിതി ഇതായിരുന്നില്ല. നാടൻകലയുടെ കാര്യത്തിൽ വർഗ്ഗതാൽപര്യം അന്നുമുണ്ടായിരുന്നു. അതോടൊപ്പംതന്നെ അക്കാലത്തു് നാടൻകല ജീവിതത്തിന്റെ ആവശ്യംകൂടിയായിരുന്നു; തൊഴിലുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതു് അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന ജനവർഗ്ഗത്തിന്റേതായിരുന്നു. അദ്ധ്വാനത്തിന്നു പ്രേരണ നല്കുവാനും അദ്ധ്വാനശേഷം വിശ്രമിക്കുവാനും വിനോദിക്കുവാനും അവ പ്രയോജനപ്പെട്ടിരുന്നു. നാടൻകല സാമാന്യമായിപ്പറഞ്ഞാൽ വരേണ്യവർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട ഉന്നതജാതിക്കാരുടേതല്ല, നമ്പൂതിരിക്കും രാജാവിനും പട്ടർക്കും നായർക്കും അവരുടെ സമുദായവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നാടൻകലകളുടെ എണ്ണം വളരെ വളരെ കുറവാണു്. ചില പ്രത്യേകസാമുദായികച്ചടങ്ങുകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഏതാനും നാടൻപാട്ടുകൾ അവർക്കുണ്ടായിരിക്കാം. എന്നാൽ അവരുടെ സാമുദായികച്ചടങ്ങുകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിശേഷദിവസങ്ങളിൽത്തന്നെ കീഴ്ജാതിക്കാരാണു് നാടൻകലയുമായി അവരുടെ മുററത്തെത്തുക.

പാണൻ, മണ്ണാൻ, പറയൻ, പുലയൻ, വേട്ടുവൻ, കമ്മാളൻ മുതലായ ജാതിക്കാരുടെ സ്ഥിതി ഇതല്ല. പട്ടികജാതി—പട്ടികവർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട മിക്കവാറും എല്ലാ വിഭാഗങ്ങൾക്കും സ്വന്തമായ കലയും പാട്ടുമുണ്ടു്. ഹിന്ദുമതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയാണെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന ജാതീയവിഭാഗങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല, ക്രിസ്ത്യൻ, മുസ്ലിം മതാനുയായികളുടെ ഇടയിൽത്തന്നെ കൃഷിപ്പണിയും കൈത്തൊഴിലുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവർക്കുമുണ്ടു് സ്വന്തം കലകളും പാട്ടുകളും. നാടൻകല ആദ്യമായും അവസാനമായും അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന ജനവിഭാഗങ്ങളുടേതാണെന്നും അവരുടെ അദ്ധ്വാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണെന്നും സ്ഥാപിക്കുന്നതിന്നു വേറെ തെളിവന്വേഷിച്ചുപോകേണ്ടതില്ല. ഇന്ത്യയുടെ പ്രത്യേകപാരമ്പര്യമനുസരിച്ചു പറഞ്ഞാൽ കായികാദ്ധ്വാനം കീഴ്ജാതിക്കാർക്കു വിധിച്ചതായിരുന്നു. മേലനങ്ങി പണിയെടുക്കുന്നതിന്നു മേൽജാതിക്കാർക്കു സാധിച്ചിരുന്നില്ല. വെടിവട്ടംകൂടിയും ചതുരംഗംവെച്ചും അല്പാല്പം ക്ലാസിക്കുകലകൾ ആസ്വദിച്ചും മുറുക്കിത്തുപ്പിയും നേരംപോക്കുകയായിരുന്നു അവരുടെ പതിവു്. പക്ഷേ, നാടൻകലകളെ സംരക്ഷിക്കുന്നതിൽ ഈ ആഢ്യന്മാർ ഒരു പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ടു്. കീഴ്ജാതിക്കാരെ കീഴ്ജാതിക്കാരായിത്തന്നെ നിർത്തുവാനും, അവരെ അടിമകളായോ, കൂലിവേലക്കാരായോ നിലനിർത്തി ഫ്യൂഡൽസാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ സംരക്ഷിക്കുവാനും ഈ രക്ഷാധികാര്യഭാവം ഉപരിവർഗ്ഗങ്ങളെ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

നമ്മുടെ നാടൻകലകൾ അദ്ധ്വാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണു് വളർന്നതെന്നു പറഞ്ഞു. അതിൽത്തന്നെ മനുഷ്യസമുദായത്തിന്റെ ഏററവും പഴയ തൊഴിലിലൊന്നായ കൃഷിപ്പണിയുമായിട്ടാണു് അവ ബന്ധപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്. കൃഷി കാലാവസ്ഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഋതുഭേദവും ഋതുവിലാസങ്ങളും അവയിൽ പ്രതിഫലിച്ചി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

രുന്നു. മഴ വരുമ്പോഴും വെയിലുണ്ടാകുമ്പോഴും കാററടിക്കുമ്പോഴും, നാടോടിക്കലാകാരൻെറ ഹൃദയം ത്രസിച്ചിരുന്നു. നെല്പാടങ്ങളെ പുതുമഴ രോമാഞ്ചംകൊള്ളിക്കുമ്പോഴും, കൊഴുവിൻെറ ദന്തക്ഷതം അതിന്നു് ഏല്ക്കുമ്പോഴും വിത്തു പാകുമ്പോഴും ഞാറു നടുമ്പോഴും, വെള്ളം തേവുമ്പോഴും കററ കൊയ്യുമ്പോഴും അവൻ പാടി; കൂട്ടായി ത്തന്നെ പാടി. കടലിൽ തോണി ഇറക്കുമ്പോഴും മത്സ്യം കരയ്ക്കെ ത്തുമ്പോഴും വ്യാപാരത്തിന്നു വഞ്ചി ഇറക്കുമ്പോഴും അവൻ പാടി; ആടുകയുംചെയ്തു.

പരമ്പരാഗതങ്ങളായ വിശ്വാസങ്ങളും ആചാരങ്ങളും ജനജീവിതത്തിൽ വഹിച്ചതും വഹിക്കുന്നതുമായ പങ്കു് മിത്തുകളെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാക്കുന്നു. ഈ മിത്തുകൾക്കു പാട്ടു പാടിയും നൃത്തമാടിയും വേഷംകെട്ടിയും തോററംചൊല്ലിയും അക്കാലത്തുള്ളവർ പ്രകടിത രൂപങ്ങൾ നല്കി. തുടക്കത്തിലിതും അദ്ധ്വാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതായിരുന്നു. പിന്നീടവ ആചാരമുറകളായി മാറി. അപ്പോഴും ഋതുഭേദത്തെയും തൊഴിലിൽനിന്നുള്ള ഒഴിവിനേയും കണക്കിലെടുത്തു. തെയ്യംതിറകളും പൂരക്കളിയും നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ഇപ്പോഴും കൊയ്ത്തു കഴിഞ്ഞേ നടക്കാറുള്ളു. ഉത്സവങ്ങളുടേയും വേലകളുടേയും സ്ഥിതിയും മറിച്ചല്ല. തിരുവാതിര, ഓണം, വിഷു തുടങ്ങി നാടൻകലകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആഘോഷദിവസങ്ങളത്രയും നിശ്ചയിക്കപ്പെടുന്നതു് ഋതുഭേദത്തിൻെറയും പാടത്തെ പണിയുടെ ഇടവേളയുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിലാണു്. തറക്കൂട്ടവും കളരിപ്പയററും കാര്യവിചാരവുമൊക്കെ ഇതിന്നനുസരിച്ചു നടക്കുന്നു. നാടൻകലയിലെ ദൈവങ്ങളൊക്കെ നാടന്മാരാണു്. പുരാണേതിഹാസങ്ങളിലെ ദൈവങ്ങൾപോലും ഇവിടെ മനുഷ്യൻെറ പരിവേഷമണിയുന്നു.

അദ്ധ്വാനവും ജീവിതവുമായുള്ള നാടൻകലയുടെ ബന്ധം മുതലാളിത്തകാലഘട്ടത്തിൽ പുലർത്താൻ പ്രയാസമാണു്. കൃഷിതന്നെ യന്ത്രവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണു്. കാവുകൾ ഇല്ലാതാവുകയും, ജാതിയും സമുദായവും തിരിച്ചുള്ള ശ്മശാനങ്ങൾക്കുപകരം പൊതുശ്മശാനങ്ങൾ നിലവിൽവരികയും, വിവാഹാദിചടങ്ങുകളിൽ എല്ലാ സമുദായങ്ങളും പരസ്പരം കൂടിച്ചേരുകയും മററും ചെയ്യുമ്പോൾ പഴയ ആചാരങ്ങളേയും അവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിശ്വാസങ്ങളേയും അതേപടി നിലനിത്തുക സാദ്ധ്യമല്ല. നാടൻകലകളിലും ഈ മാററങ്ങൾ പ്രതിഫലിക്കാതിരിക്കയില്ല. പ്രതിഫലിക്കുന്നുമുണ്ടു്. നാടൻകല ജാതിതിരിച്ചും സമുദായംതിരിച്ചും അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമ്പ്രദായംതന്നെ മാറിയിരിക്കുന്നു. ഇപ്പോൾ എല്ലാ ജാതി—മതസ്ഥരും എല്ലാതരം നാടൻകലകളും പഠിക്കുകയും അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. നാടൻകലകളിൽ കൂടുതൽ താൽപര്യംകാണിക്കുന്നതു് ഇപ്പോൾ അവർണ്ണരല്ല, സവർണ്ണരാണെന്നുവന്നിരിക്കുന്നു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഘടികാരത്തിൻെറ സൂചി പിന്നോട്ട തിരിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ല. അതേയവസരത്തിൽ നാടൻകലകളും അവയുടെ മൂലരൂപത്തിൽ കണ്ടെത്തുകയും ശേഖരിച്ചുവെക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതു് നമ്മുടെ ചരിത്രത്തിൻെറയും സാംസ്കാരികവളർച്ച്യുടെയും ആവശ്യമാണു്. മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളും ക്രിസ്ത്യൻപാട്ടുകളും പാണൻപാട്ടുകളും മററും അവ ഉണ്ടായകാലത്തെ സാമുദായികവും സാംസ്കാരികവുമായ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച മനസ്സിലാക്കുന്നതിന്നു് ചരിത്രവിദ്യാത്ഥികൾക്കെന്നപോലെ കലോപാസകന്മാക്കും ഉപകരിക്കും. തെയ്യംതിറയും, പൂരക്കളിയും മററും കുറേക്കാലംകൂടി ഇന്നത്തെപ്പോലെ തുടരുമായിരിക്കാം. എന്നാൽ കുറേക്കഴിഞ്ഞാൽ അവയുടെ അമേരിക്കൻ പതിപ്പുകളായിരിക്കും ഇവിടെ പ്രചരിക്കുക. ആ നിലയ്ക്കു് ഈ കലകളുടെ നിജരൂപം ഇപ്പോൾത്തന്നെ ആലേഖനംചെയ്യുന്നതാണു് ഭംഗി. കേരളസംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചു് ഗവേഷണംചെയ്യേണ്ടതു് ലണ്ടനിലും ന്യൂയോർക്കിലുമാണെന്ന ഗതികേടു് നമ്മുടെ തലമുറയ്ക്കുതന്നെ വന്നുചേർന്നിരിക്കുന്നു. നാടൻപാട്ടുകൾ ഇപ്പോൾത്തന്നെ ഈണംതെററിച്ചൊല്ലാൻ തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ടു്. അത്രയ്ക്കു പൊതുവെ ഒരു ആകാശവാണി മട്ടാണു് ഇപ്പോഴുള്ളതു്.

നാടൻകലയെ അടിസ്ഥാനജനവിഭാഗങ്ങളുടെതന്നെ ജീവിതാവശ്യങ്ങൾക്കു പ്രയോജനപ്പെടുത്താവുന്നതാണു്. രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടികളും ട്രേഡ്‌യൂണിയനുകളെപ്പോലുള്ള ബഹുജനസംഘടനകളും ഇപ്പോൾ അതു ചെയ്തുവരുന്നുണ്ടു്. സമരഗാനങ്ങളിലും മുദ്രാവാക്യങ്ങളിലും നാടൻപാട്ടുകളുടെ ഈണം കേൾക്കാം. ഘോഷയാത്രകളിൽ പരിചമുട്ടും, കുറത്തിപ്പാട്ടും തെയ്യവുമൊക്കെ സാധാരണമായിട്ടുണ്ടു്. കോൽക്കളിയും കോലാട്ടവും പൂരക്കളിയും കുമ്മിയും ഇത്തരമാവശ്യങ്ങൾക്കുപയോഗിക്കുന്നു. വില്ലടിച്ചാൺപാട്ടു് ഒന്നാന്തരം പ്രചാരണോപാധിയായി മുമ്പേ മാറിയിരിക്കുന്നു. ഇന്ത്യാഗവണ്മെന്റിന്റെയും കേരളഗവണ്മെന്റിന്റെയും പ്രചാരണവകുപ്പുകൾ കുടുംബാസൂത്രണം, ടൂറിസം, സമ്പാദ്യപദ്ധതി, പൊതുജനാരോഗ്യസംരക്ഷണം മുതലായവയ്ക്കുള്ള ആസൂത്രിതപരിപാടികൾ പ്രചരിപ്പിക്കുവാൻ ഇപ്പോൾത്തന്നെ നാടൻകലകളേയും നാടൻപാട്ടുകളേയും ധാരാളമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിവരുന്നുണ്ടു്. നാടൻകലകളുടെ അടിസ്ഥാനസ്വഭാവം നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്ന രൂപത്തിലായിത്തീരുന്നു ഇതു് എന്ന പരാതിയേ ഇക്കാര്യത്തെപ്പററിയുള്ളു.

വിനോദോപാധി എന്ന നിലയിൽ പ്രചാരണപരിപാടികളുമായി ബന്ധമില്ലാത്ത കലാസമിതികളും സംഘങ്ങളും നാടൻകലയെ നിലനിർത്തുന്നതിൽ പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ടു്. കലാകാരന്മാക്കും കലാകാരികൾക്കും ഇതൊരു വരുമാനമാർഗ്ഗംകൂടിയാണു്. പക്ഷേ, സക്കാർനിലവാരത്തിലുള്ള ഓണാഘോഷവും മററും നാടൻകലാമേളകളായി മാറിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷേ, ഈ പ്രൊഫഷനൽസംഘങ്ങൾ വ്യാപാരതാൽപര്യംകൊണ്ടു് അതിർകവിഞ്ഞ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'സ്റ്റൈലൈസേഷ'ന്നു പുറപ്പെടുന്നു എന്നതാണ് പരാതി. നാടകങ്ങളിൽക്കൂടി പുറത്തുവരുന്ന നാടൻകലകളാണ് സ്റ്റൈലൈസേഷന്ന് അധികം വിധേയമാകുന്നത്. തനതുനാടകവേദിക്കാരായാലും ആധുനികനാടകവേദിക്കാരായാലും ഇതിനു വലിയ വ്യത്യാസമൊന്നുമില്ല. ഈ പ്രക്രിയയെ തടുക്കാൻ കഴിയുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഒരു കാര്യം പ്രത്യേകിച്ചു പറയാനുള്ളത് നാടൻകലകളെ കഴിയുന്നതും അവയുടെ സ്വാഭാവികമായ പശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്ന് അടർത്തിയെടുക്കരുത് എന്നാണ്. മലനാട്ടിലെ ആദിവാസിപ്പെണ്ണുങ്ങളെ പഞ്ചനക്ഷത്രഹോട്ടലുകളിലെ വിനോദോപാധിയാക്കാതിരിക്കുക.

അസ്സൽരൂപങ്ങൾ 'മ്യൂസിയംപീസു'കളായെങ്കിലും നിലനില്ക്കട്ടെ എന്ന് ആശിക്കാനേ വഴിയുള്ളു. കലാശാലകൾക്കും അക്കാദമികൾക്കും ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടുകൾക്കും വ്യാപാരതാൽപര്യങ്ങളില്ലാത്തതുകൊണ്ട് നാടൻകലകളെ സംരക്ഷിക്കാനുള്ള ചുമതല അവതന്നെ വഹിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. 'കലാഗ്രാമം' എന്ന നൂതനാശയവും കൊള്ളാം. കലയെ ചരക്കാക്കി കരുതാത്ത ഒരു സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ എപ്പോഴെങ്കിലും വരികയാണെങ്കിൽ അന്നുള്ളവർക്ക് ഇടക്കാലത്തു വന്ന വ്യതിയാനങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുവാനും കലയെ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്ന പ്രക്രിയയ്ക്ക് ഊക്കു നല്കുവാനും ഇതു് ഇടവരുത്തും. നമ്മുടെ സാംസ്കാരികപൈതൃകത്തിന്റെ അസ്സൽരൂപം മനസ്സിലാക്കാൻ ഇപ്പോഴത്തെ തലമുറയ്ക്കും അതു പ്രയോജനപ്പെടും. പക്ഷേ, അതിന്റെ അടിവേരുകൾ എന്താണെന്നറിയാത്ത കളി ആരും കളിക്കരുത്.

(1980)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

3. കൃഷ്ണനാട്ടത്തെപ്പററി ഒരു കടന്ന ചിന്ത

കഥകളിയെപ്പോലെ കൃഷ്ണനാട്ടവും കേരളത്തിൻേറതായ ഒരു വിശിഷ്ട ഗാന—നൃത്തനാടകമാണ്. ശ്രവ്യസാഹിത്യവും ദൃശ്യരൂപസംവിധാനവും രംഗക്രിയയുമടങ്ങുന്ന ഈ വിനോദപരിപാടി ഇപ്പോഴം ഗുരുവായൂരമ്പലത്തിൻെറ മതിൽക്കെട്ടിൽ കിടന്നു കറങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഗുരുവായൂർ ദേവസ്വംബോർഡ് കൃഷ്ണനാട്ടംകലാകാരന്മാക്ക് ചെല്ലും ചെലവും കൊടുക്കുന്നുണ്ടെന്നതു് നേരു്. പക്ഷേ, അതൊരു വഴിപാടിന്റെ രൂപത്തിലാണ്. കലാപ്രോത്സാഹനം എന്ന ലക്ഷ്യം അതിൽ അന്തർഭവിച്ചിട്ടില്ല. കൃഷ്ണനാട്ടവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവക്കും അതിനെ സമുദ്ധരിച്ചും പരിഷ്കരിച്ചും അതു ജനപ്രിയമാജ്ജിക്കുന്ന ഒരു കലയാക്കേണമെന്ന താൽപര്യമില്ല. താൽപര്യമുള്ളവക്കുതന്നെ അതു പ്രാവത്തികമാക്കാൻ കഴിവില്ല. ചുരുങ്ങിയപക്ഷം കേരളകലാമണ്ഡലത്തിലെ പരിശീലനക്കളരിയിലേക്കെങ്കിലും അതിനെ കയററിവിട്ടുകൂടേ എന്നു് ബന്ധപ്പെട്ടവർ ആലോചിക്കേണ്ടതാണ്.

ക്രിസ്തബ്ദം 1658—ൽ അന്തരിച്ച കോഴിക്കോട്ടെ മാനവേദൻ സാമൂതിരി കൃഷ്ണനാട്ടം രചിച്ചതു ഭക്തിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലോ സാഹിത്യകൗതുകത്തിൻെറ അടിസ്ഥാനത്തിലോ എന്നു നിശ്ചയമില്ല. രണ്ടിൻേറയും അടിസ്ഥാനം അതിനുണ്ടായിരിക്കാമെന്നാണ് ഊഹിക്കേണ്ടതു്. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം അതിനു ദൃശ്യരൂപസംവിധാനം നല്കിയതും അതിൻേറതായ രംഗക്രിയാഭാഷ നിശ്ചയിച്ചതും അക്കാലത്തു കേരളത്തിൽ പ്രചുരപ്രചാരമാജ്ജിച്ചിരുന്ന കലാരൂപങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. കേരളത്തിൽ കൃഷ്ണനാട്ടം പ്രചരിക്കുന്നതിനു വളരെ മുമ്പുതന്നെ കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും നിലവിലുണ്ടായിരുന്നു എന്നതു നിസ്തക്കമാണ്. പക്ഷേ, കേവലം ക്ഷേത്രകലയായി നിലനിന്നുപോന്ന കൂടിയാട്ടം അഭിജാതസദസ്സിൻെറ മാത്രം വിനോദോപാധിയായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു് അതിനെമാത്രം ആശ്രയിച്ച് ഒരു ജനകീയകലക്കു രൂപംകൊടുക്കുവാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. അതിനാൽ അന്നു പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്ന തെയ്യം, തിറ, തെയ്യാട്ടം, ഭൂതംതുള്ളൽ മുതലായ നാടൻകലാരൂപങ്ങളെ കൃഷ്ണഗീതിയുടെ കത്താവിനു് ആശ്രയിക്കേണ്ടിവന്നു. ഇവയിൽനിന്നു സ്വീകരിക്കാവുന്നതൊക്കെ അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചു. കൃഷ്ണഗീതി, കൃഷ്ണനാടകമായതിന്റെ പിന്നിൽ നാടോടികലകൾക്കുണ്ടായിരുന്ന പങ്ക് പണ്ഡിതന്മാരാരും നിഷേധിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കൃഷ്ണനാട്ടം ആദ്യം അവതരിപ്പിച്ചതു് ഗുരുവായൂരമ്പലത്തിലം യിരുന്നില്ല. സാമൂതിരികോവിലകത്തായിരുന്നു. സാമൂതിരി കോവിലകത്തുനിന്നു് അതു പൊതുപ്രദർശനത്തിനായി കോഴിക്കോട്ടെ തെരുവുകളിലേക്കും സമീപപ്രദേശങ്ങളിലേക്കും നീങ്ങി. അതേ അവസരത്തിൽ ഗുരുവായൂരിൽ ഒരു വഴിപാടായും അതു പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. സാമൂതിരികോവിലകത്തിന്റെ പ്രതാപം അസ്തമിച്ചപ്പോൾ കൃഷ്ണനാട്ടത്തെ ചുമക്കുവാൻ ആളുകളില്ലെന്നുവന്നു. മാത്രമല്ല, കൃഷ്ണനാട്ടത്തിന്റെ ചുവടുപിടിച്ചുണ്ടാക്കിയ കഥകളിക്കു നമ്പൂതിരിഇല്ലങ്ങളിൽനിന്നും മററു് ആഢ്യന്മാരിൽനിന്നും കൂടുതൽ പ്രോത്സാഹനം ലഭിച്ചതോടെ, അതിനായി കൂടുതൽ പ്രാമാണ്യവും പ്രചാരവും.

കൃഷ്ണനാട്ടത്തിന്റെ (കൃഷ്ണഗീതിയുടെ) രചനയ്ക്കുണ്ടായ പ്രേരണകളെക്കുറിച്ചു് അർത്ഥവും ആലംബവുമില്ലാത്ത ഐതിഹ്യങ്ങളിൽ ഭക്തന്മാർപോലും വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണു്. വില്വമംഗലത്തിന്റെ പേരും മാനവേദനു ശ്രീകൃഷ്ണൻ പ്രത്യക്ഷനായ കഥയും മററും ഐതിഹ്യങ്ങളാണു്. പക്ഷേ, എന്തുകൊണ്ടു് കൃഷ്ണനാട്ടം എന്ന ചോദ്യം അവശേഷിക്കുന്നു. അതിനു ശരിക്കു് ഉത്തരം പറയാൻ അധികമാരും മുതിർന്നിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. മാനവേദൻ കൃഷ്ണനെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തിയെന്നും, ഭഗവാനെ പിടിക്കാൻ പോയപ്പോൾ അദ്ദേഹം അപ്രത്യക്ഷനായി എന്നും എന്നാൽ കൃഷ്ണന്റെ തലയിൽ ചൂടിയ മയിൽപ്പീലിയുടെ ഒരു നാരു് അദ്ദേഹത്തിനു പിടികിട്ടിയെന്നും അതിന്മേൽ ധ്യാനനിരതനായിക്കൊണ്ടു കൃഷ്ണഗീതി എഴുതിയെന്നും പറഞ്ഞാൽ ഈ ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരമാവില്ല.

ഇന്ത്യയിലാസകലം ഒരുകാലത്തു ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിനു വലിയ സ്വാധീനമുണ്ടായിരുന്നു. അതൊരു ജനകീയപ്രസ്ഥാനമായിരുന്നു. എല്ലാ ജനകീയപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും ഭൗതികമായ ഒരു അടിത്തറയും ആവശ്യവും ഉണ്ടാകുന്നതുപോലെ, ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിനും ഉണ്ടായിരുന്നു ഒരാവശ്യവും ഒരു അടിത്തറയും. രാജാക്കന്മാരുടെ ഭരണം ഏകാധിപത്യപരമായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലമായിരുന്നു അതു്. 'രാജാ പ്രത്യക്ഷദൈവതം' എന്നായിരുന്നു അവരുടെ മുദ്രാവാക്യം. മറേറ ദൈവം പ്രത്യക്ഷത്തിലില്ലാത്തതുകൊണ്ടു് നിങ്ങൾ അതിനെ ഭജിച്ചാലും ഇല്ലെങ്കിലും കുഴപ്പമില്ല. എന്നാൽ പ്രത്യക്ഷത്തിലുള്ള ദൈവമായ രാജാവിന്റെ സ്ഥിതി അതല്ല. അദ്ദേഹം ഭൂമിയിലെ സർവ്വശക്തനാണു്!

സർവ്വശക്തനു് എന്തും കാട്ടാം; സുഖലോലുപനാകാം; ആഡംബരപ്രിയനാകാം; ഭോഗലാലസനാകാം; ജനങ്ങളിൽനിന്നു പിഴിഞ്ഞെടുക്കുന്ന പണം അനാവശ്യമായ കാര്യങ്ങൾക്കു ചെലവാക്കാം; ജനക്ഷേമകരമായി ഒന്നും ചെയ്യേണ്ടതില്ല. ഏകാധിപത്യപരവും ജനദ്രോഹപരവുമായ രാജാവിന്റെയും സാമന്തന്മാരുടെയും പ്രഭുക്കന്മാരുടെയും ഭരണം ജനങ്ങളെ ശ്വാസംമുട്ടിച്ചപ്പോൾ അവർക്കു് എവിടെ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

യെങ്കിലും ഒരു നില്ക്കക്കള്ളി ആവശ്യമായിരുന്നു. അതിനാൽ രാജാവിന്റെയും രാജാവാണെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന ദൈവത്തിൽ അവർ അഭയം തേടി. രാജാവു തെറ്റുചെയ്താൽ ദൈവം ശിക്ഷിക്കുമെന്നും അതിനാൽ ദൈവഭയം ആവശ്യമാണെന്നും അവർ പ്രചരിപ്പിച്ചു. യഥാർത്ഥത്തിൽ രാജാവിനെതിരായ അപ്പീൽകോടതിയായിരുന്നു അവർക്കു ദൈവം. ചൂഷണത്തിനെതിരായി നടന്ന ആദ്യത്തെ അഹിംസാപരമായ പ്രതിഷേധപ്രകടനമായിരുന്നു അതു്.

ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രണേതാക്കളിൽ ബ്രാഹ്മണർ ഉണ്ടായിരുന്നുവോ എന്നു സംശയം. അബ്രാഹ്മണർക്കായിരുന്നു അതിന്റെ നേതൃത്വം. സൂർദാസും തുക്കാറാമും കബീറും ചൈതന്യനും ഒക്കെ അക്കൂട്ടത്തിൽ പെടുന്നു. അരൂപനും നിർഗ്ഗുണനുമായ ഒരു ദൈവത്തിന്റെപേരിൽ വേദാന്തചിന്തകൾ പ്രചരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു്, അവർക്കു ജനങ്ങളുടെ പിൻബലം നേടാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. സരൂപനും ഗുണവാനും ഏതാണ്ടു മനുഷ്യാകാരത്തിൽ സങ്കല്പിക്കാൻ കഴിയുന്നവനുമായിരുന്ന ഒരു ദൈവത്തെയായിരുന്നു അവർക്കു് ആവശ്യം. ഇന്ത്യയുടെ മണ്ണിൽ രാമായണ—ഭാരതാദിപുരാണങ്ങൾക്കുണ്ടായിരുന്ന വളക്കൂറിനെപ്പറ്റി അവർ ബോധവാന്മാരായിരുന്നു. പുരാണങ്ങളിലെ ശിവനേക്കാളേറെ, മനുഷ്യരൂപംപൂണ്ട വിഷ്ണുവിന്റെ അവതാരകഥകൾക്കായിരുന്നു ജനങ്ങളിൽ കൂടുതൽ സ്വാധീനം. ശിവന്റെ കഥയേക്കാളേറെ രാമന്റേയും കൃഷ്ണന്റേയും കഥകൾക്കാണു് ജനങ്ങളുടെ മനസ്സിൽ കയറിയിരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞതു്. പുരാണപുരുഷന്മാരിൽ കൃഷ്ണനോളം നിറപ്പകിട്ടാർന്ന വ്യക്തിത്വം മറ്റാർക്കുമുണ്ടായില്ല. അതിനാൽ വൈഷ്ണവസന്ന്യാസിമാർ അധികവും കൃഷ്ണകഥാനുഗായികളായിരുന്നു.

അവർ ജനങ്ങൾക്കു് എളുപ്പം മനസ്സിലാകുന്ന ഭാഷയിൽ കൃഷ്ണനെക്കുറിച്ചുള്ള പാട്ടുകളെഴുതുകയും ആട്ടങ്ങൾ രചിക്കുകയുംചെയ്തു. അക്കൂട്ടത്തിൽ അഷ്ടപദിക്കായിരുന്നു ഏറെ പ്രചാരം ലഭിച്ചതു്. ജയദേവഗീതത്തിനും അഷ്ടപദിയാട്ടത്തിനും ഒരുകാലത്തു് ഇന്ത്യയിൽ മുഴുവൻ പ്രചാരമുണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. എ. ഡി. 12—ാം നൂറ്റാണ്ടു മുതൽ 18—ാം നൂറ്റാണ്ടുവരെ അതിന്റെ സ്വാധീനവലയത്തിൽപ്പെട്ട കവികളും കലാകാരന്മാരും കൃഷ്ണഭക്തിസംബന്ധമായ അനേകം രചനകൾ പുറത്തിറക്കി. ഒരുപക്ഷേ, അതിൽ ഏറ്റവും ഒടുവിലത്തേതായിരുന്നു കൃഷ്ണഗീതി. കൃഷ്ണഗീതി രചിക്കുവാൻ മാനവേദനു പ്രേരണ നല്കിയതു് മേല്പത്തൂർ ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ നാരായണീയമാണു്; അതിനെ നാടകമാക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു മാതൃക നല്കിയതു് അഷ്ടപദിയാട്ടവും. നാരായണീയത്തിൽനിന്നു പദവും പാദവും മാത്രമല്ല അദ്ദേഹം കടംവാങ്ങിയതു്; പദ്യരചനാതന്ത്രവുംകൂടിയാണു്. അഷ്ടപദിയിൽനിന്നു് അത്രതന്നെ അദ്ദേഹം കടമെടുത്തില്ല. എന്നാലും കലയോടുള്ള സമീപനം അഷ്ടപദിയുടേതാണു്. ഏതായാലും,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അമ്പലത്തിലേക്കുള്ള നേർച്ചയായിട്ടല്ല, ജനങ്ങൾക്കുള്ള നിവേദ്യമായിട്ടാണ് കൃഷ്ണനാടകം അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്.

കൃഷ്ണനാട്ടത്തിനു നവജീവൻ വരേണമെങ്കിൽ വീണ്ടും അതു ജനങ്ങളുടെ അടുത്തു് എത്തേണ്ടതുണ്ട്. അതിനുതക്കവണ്ണം അതിനെ എങ്ങനെ പരിഷ്കരിക്കാമെന്നു വിദഗ്ദ്ധന്മാർ ആലോചിക്കേണ്ടതാണ്.

കൃഷ്ണനാട്ടത്തിൽ ഇന്ന് ഏറെ ആസ്വദിക്കപ്പെടുന്നതു് മാനവേദന്റെ കൃഷ്ണഗീതിയല്ല; കലാകാരന്മാരുടെ നൃത്തവിശേഷങ്ങളാണ്; പ്രത്യേകിച്ചും മുഖപ്പുചുററൽ. വേഷവിധാനങ്ങളും അവരെ ആകർഷിക്കുന്നുണ്ട്. ജയദേവഗീതം പോലെയല്ല, കൃഷ്ണഗീതി. ജയദേവഗീതം സംസ്കൃതത്തിലാണെങ്കിലും അതിന്റെ ലാളിത്യവും പദഘടനയും ഇന്ത്യയിലെ മിക്കവാറും എല്ലാ ഭാഷക്കാർക്കും അയത്നമായിത്തന്നെ മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിയും. മററു് ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിലേക്കു തർജ്ജമ ചെയ്താൽ അതിൽ അശ്ലീലമാണ് അധികമുള്ളതു് എന്നു തോന്നും.

കൃഷ്ണഗീതിയുടെ സ്ഥിതി അതല്ല. സംസ്കൃതാനഭിജ്ഞന്മാർക്ക് അഗമ്യമാണ് അതിന്റെ ഘടന. 'അശ്ലീലം' എന്നു പറയാവുന്നതൊന്നും രാസക്രീഡയെപ്പററി വിവരിക്കുമ്പോൾപോലും അതിൽ കടന്നുകൂടിയിട്ടില്ല. അതുകൊണ്ട് കൃഷ്ണഗീതി പദാനുപദം മലയാളത്തിൽ പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയാൽ കുഴപ്പമൊന്നും ഉണ്ടാവില്ല. കൃഷ്ണനാട്ടം ആസ്വദിക്കുന്നതിനും മാനവേദസാഹിത്യത്തിന്റെ മഹിമ അറിയുന്നതിനും അതു കൂടുതൽ സഹായിക്കുകയും ചെയ്യും. അതേ അവസരത്തിൽ അന്യനാട്ടുകളിൽ തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട സദസ്സുകളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനു മൂലംതന്നെ ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യാം.

ഒമ്പതുദിവസം തുടർച്ചയായി അവതരിപ്പിച്ചാലേ കൃഷ്ണനാട്ടം പൂർത്തിയാകൂ എന്ന ഇന്നത്തെ ധാരണയ്ക്കു് പൊളിച്ചെഴുത്തുണ്ടാവണം. കൃഷ്ണന്റെ കഥ പൂർണ്ണമായവതരിപ്പിക്കാൻ കൃഷ്ണഗീതിയുടെ കർത്താവു തന്നെ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടില്ല. രംഗത്തവതരിപ്പിക്കാവുന്ന നാടകീയമുഹൂർത്തങ്ങൾ കൂടുതലുള്ള കഥാഭാഗങ്ങളെയാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ കൃതിക്കു വിഷയമാക്കിയിട്ടുള്ളതു്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ എണ്ണത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും നിയന്ത്രണം പാലിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു കളിസംഘത്തെ ഉദ്ദേശിച്ചുതന്നെയാണ് കൃതി രചിച്ചതു് എന്നർത്ഥം. ആ നിലയ്ക്കു് ഒമ്പതുദിവസവും അവതരിപ്പിക്കേണ്ട കളി കലാകാരന്മാർ പഠിക്കണം. എന്നാൽ ഒമ്പതുദിവസത്തേയും കളികളിൽനിന്ന് ഒരു രാത്രികൊണ്ട്—രണ്ടോ മൂന്നോ മണിക്കൂർകൊണ്ട്—അവതരിപ്പിക്കാവുന്ന ഭാഗങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്തുകൊണ്ടുള്ള ഒരു സംവിധാനവും ഉണ്ടായിരിക്കണം.

അതുപോലെതന്നെ വേഷ—ഭൂഷാദികളിലും മാററംവരുത്താനുണ്ട്. പ്രചാരമാർജ്ജിച്ച [illegible] മാററങ്ങൾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വരുത്തി പൊയ്മുഖക്കാരായ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു പകരംവെക്കാമോ? ഇപ്പോഴുള്ള മിനുക്കുവേഷങ്ങളിൽത്തന്നെ മാററംവരുത്തേണ്ടതുണ്ടോ? വാദ്യ—സംഗീതാദികളുടെ കാര്യത്തിലും പുനരവലോകനം ആവശ്യമില്ലേ?

ഇന്നത്തെ നിലയിൽ ഈവക കാര്യങ്ങളെപ്പററി പറയാനോ, ആലോചിക്കാനോ ആളുകളില്ല. കൃഷ്ണനാട്ടത്തിൻെറ രക്ഷാകർത്താക്കളുടെ പങ്കുവഹിക്കുന്ന ഗുരുവായൂർദേവസ്വം ഇതിന്നുവേണ്ടി ഒന്നും ചെയ്യുകയില്ലെന്നു് ഉറപ്പാണ്. കലയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതും പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതും ദൈവത്തിന്നിഷ്ടമുള്ള കാര്യമാണെന്നു് അവർ കരുതുന്നില്ല. പിന്നെ ബാക്കിനില്ക്കുന്നതു് കേരള സംഗീതനാടക അക്കാദമിയും കേരള കലാമണ്ഡലവുമാണ്. രണ്ടു സ്ഥാപനങ്ങളും കൃഷ്ണനാട്ടം തങ്ങളുടെ വരുതിയിൽപ്പെടുന്നതാണെന്നു കരുതിയിട്ടില്ല; കരുതിക്കൂടേ എന്ന ചോദ്യം അവശേഷിക്കുന്നു.

(1982)

(ഈ ലേഖനം എഴുതിയതിൽപ്പിന്നെ ഗുരുവായൂർദേവസ്വക്കാർ കൃഷ്ണനാട്ടം അമേരിക്കയിൽ കൊണ്ടുപോയി അവതരിപ്പിച്ചു. അതുവഴി ലഭിച്ച അനധികൃതസമ്പാദ്യം ആരാണു തട്ടിയെടുത്തതെന്ന പേരിൽ ഒരു കേസ് നടന്നതായും അറിയുന്നു.)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

4. കേരളത്തിലെ ജനകീയനാടകവേദി— പാരമ്പര്യവും വളർച്ചയും

മലയാളനാടകവേദിക്കു് നൂററാണ്ടുപ്രായമാകാൻ ഇനിയും രണ്ടു കൊല്ലമുണ്ടു്. എന്നാൽ ലോകനാടകവേദിക്കു് 2500 വഷം പ്രായമായിരിക്കുന്നു. നമ്മുടെ ചെറുപ്പം എത്ര ചെറുതു്! ലോകനാടകവേദിയോടൊപ്പം പ്രായക്കൂടുതൽ മലയാളനാടകവേദിക്കുണ്ടാകാത്തതിൽ ആരും ദുഃഖിക്കുകയില്ല. എന്നാൽ നൂററാണ്ടായിട്ടും പ്രകൃതംകൊണ്ടു കുട്ടിപ്രായം വിടാത്ത കളിയാണു് നാം കളിക്കുന്നതു് എന്ന വസ്തുത ദുഃഖമുണ്ടാക്കുന്നു. ''യൗവനം വന്നുദിച്ചിട്ടും ചെറുതായില്ല ചെറുപ്പം'' എന്ന നളചരിതകാരൻെറ ചൊല്ലാണു് ഇവിടെ ഓർത്തുപോകുന്നതു്. ഇതിന്നു കാരണക്കാർ നമ്മുടെ പ്രൊഫഷനൽ നാടകവേദിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവരാണെന്നു പറയാമോ? സംശയമാണു്. രംഗം തങ്ങൾക്കു തുറന്നുകിട്ടിയപ്പോൾ അവർ അതു് ഉപയോഗിക്കുന്നു. അമേച്വർനാടകവേദിക്കാർക്കു് ക്ലാസ്സ്റൂം പരീക്ഷണങ്ങളിലാണു് ഇപ്പോൾ താൽപര്യം. നാടകസദസ്സുകളാകട്ടെ ഫൈൻ ആർട്ട്സ് സൊസൈററികളുടെ മെമ്പർഷിപ്പ് എടുക്കുന്നവരിൽ ഒതുങ്ങിനില്ക്കുന്നു. മലയാളനാടകവേദിക്കുണ്ടായ തിരിച്ചടിയാണു് കഴിഞ്ഞ ദശകത്തിൽ കണ്ടതെന്നു പറയാൻ ഈ വസ്തുതകൾ നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

മലയാളനാടകവേദി എന്നു പറയുമ്പോൾ അതിൻെറ വളർച്ച തിരുവിതാംകൂർഭാഗത്തും മലബാർ–കൊച്ചി ഭാഗങ്ങളിലും ഒരേ തരത്തിലുള്ളതായിരുന്നുവെന്നു കരുതരുതു്. രാജവാഴ്ചക്കാലത്തു തിരുവനന്തപുരത്തെ നാടകവേദി എന്നു പറയുന്നതു് രാജാവിൻെറ പിറന്നാളിന്നു നാടകമവതരിപ്പിക്കുന്നതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണു വളന്നതു്. അതിനെ നമുക്കു തിരുനാൾനാടകവേദി എന്നു വിളിക്കുന്നതായിരിക്കും നല്ലതു്. സി. വി. രാമൻപിള്ളയും ഇ. വി. കൃഷ്ണപിള്ളയും മററുമാണു് ആധുനികമലയാളനാടകവേദിയുടെ ജനയിതാക്കളെന്നു ശഠിച്ചു പറയുന്ന പ്രാമാണികരായ പ്രബലന്മാർതന്നെയുണ്ടു്. ഇവർ രണ്ടുപേരുടെയും ഒരൊററ നാടകമോ പ്രഹസനമോ കാണാതെയാണു് തങ്ങൾ വളന്നതെന്നും അവർ തങ്ങളെ ഒരുതരത്തിലും സ്വാധീനിച്ചിട്ടില്ലെന്നും മുപ്പതുകളുടെ ഒടുവിൽ മലയാളനാടകവേദിയിൽ കലാപത്തിൻെറ കൊടി ഉയത്തുകയും നാടകത്തെ സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണത്തിന്നും രാഷ്ട്രീയമാററത്തിന്നും ഉള്ള ആയുധങ്ങളാക്കുകയുംചെയ്ത തൃശ്ശൂർ–മലബാർഭാഗങ്ങളിലെ കേമന്മാർ പറയുന്നു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ചങ്ങനാശ്ശേരിയിലും ചുററുവട്ടത്തും കേന്ദ്രീകരിച്ച എൻ. എസ്. എസ്. നാടകങ്ങളും (മാർത്താണ്ഡവർമ്മ, രാമരാജാബഹദൂർ തുടങ്ങിയവയുടെ നാടകാവിഷ്കരണം) ഇക്കൂട്ടരെ ഒട്ടും സ്വാധീനിച്ചതായിക്കാണുന്നില്ല.

എന്നാൽ തിരുവനന്തപുരത്ത് തിരുനാൾനാടകങ്ങളും മദ്ധ്യതിരുവിതാംകൂറിൽ എൻ. എസ്. എസ്. നാടകങ്ങളും അവതരിപ്പിച്ചകാലത്തും തുടർന്നുള്ള കാലങ്ങളിലും മലബാർ—കൊച്ചിഭാഗങ്ങളിൽ ശക്തിയായ ഒരു ജനകീയനാടകപ്രസ്ഥാനം വളർന്നുവന്നിരുന്നു. നിർഭാഗ്യവശാൽ അതിന്റെ കഥ ഇതുവരെ ആരും എഴുതിയിട്ടില്ല. അതു നട്ടുവളർത്തിയവരും അതിന്റെ പാലകരുമായ ചിലരെങ്കിലും ഇപ്പോഴും ജീവിച്ചിരിപ്പുണ്ട്. പക്ഷേ, ജീവിതത്തിന്റെ മററു രംഗങ്ങൾ പ്രധാനമായിക്കരുതുകയും നാടകത്തെ ഒരു പ്രചാരണോപാധിയായി ഉപയോഗിക്കുകയുംചെയ്ത അവർക്ക് നാടകത്തിലും നാടകവേദിയിലും ഇപ്പോൾ അത്രയൊന്നും താൽപര്യമില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവർ അനുസ്മരണകളെഴുതുന്നുമില്ല. അല്ലെങ്കിലും ഒന്നോ രണ്ടോ നാടകങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവർക്കു പറയാനുള്ള കാര്യങ്ങൾ ചുരുങ്ങുമല്ലോ. പലരുടേയും അനുസ്മരണകൾ കൂട്ടിച്ചേർത്താലേ ചിത്രം പൂർണ്ണമാവുകയുള്ളു എന്നർത്ഥം. മലയാളനാടകവേദിയുടെ ശതവാർഷികമാഘോഷിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ വളർച്ചയെ സംബന്ധിച്ച് ഒരു സമഗ്രചിത്രം കിട്ടുമാറ് തെക്കും വടക്കുമുള്ള നാടകകലാകാരന്മാരുടെയും നാടകകൃത്തുക്കളുടെയും അനുസ്മരണകളും അനുഭവങ്ങളും ശേഖരിച്ച് ഒരു സമഗ്രചിത്രം ലഭ്യമാക്കുന്ന പ്രസിദ്ധീകരണം പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്നത് ഈ നാടകവേദിയുടെ വളർച്ചയെ സംബന്ധിച്ച ഏകപക്ഷീയങ്ങളായ ധാരണകളും നിഗമനങ്ങളും തിരുത്തുന്നതിന്നു സഹായകരമായിരിക്കും.

മലബാർ—തൃശ്ശൂർഭാഗങ്ങളിൽ ജനകീയനാടകവേദിയുണ്ടായതു പെട്ടെന്നല്ല. പഴയ തമിഴ്സംഗീതനാടകങ്ങളുടെമട്ടിലുള്ള മലയാളസംഗീതനാടകങ്ങൾ കഴിഞ്ഞ നൂററാണ്ട് അവസാനിക്കുന്നതിന്നു മുമ്പുതന്നെ ഈ ഭാഗത്തു പ്രചരിച്ചിരുന്നു. ടി. സി. അച്ചുതമേനോന്റെ 'സംഗീതനൈഷധം'പോലെ പ്രചാരം ലഭിച്ച മറെറാരു നാടകം കേരളത്തിൽ മറെറാരിടത്തും അക്കാലത്തുണ്ടായിട്ടില്ല. അതിനോടടുപ്പിച്ചുതന്നെ കുട്ടമത്തു കുന്നിയൂർ കുഞ്ഞമ്പുക്കുറുപ്പിന്റെ 'അംശുമതീധർമ്മഗുപ്തം' അവതരിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. അദ്ദേഹത്തിന്റെതന്നെ 'വൈദർഭീവാസുദേവം' അച്ചടിച്ചു പുറത്തിറക്കിയതു 1894—ലാണ്. അതു് അച്ചടിച്ചുവരുന്നതിന്നു വളരെ മുമ്പുതന്നെ പലതവണ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സഹോദരനും അത്യുത്തരകേരളത്തിൽ മലയാളനാടകവേദിയെ ഉയർത്തുന്നതിന്നു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കാര്യമായ ശ്രമം നടത്തിയ ആളുമായിരുന്ന മഹാകവി കുട്ടമത്തിന്റെ 'ദേവയാനീചരിതം' ആദ്യമായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതു് 1912–ലാണു്. അതു് അച്ചടിക്കുന്നതിനു വളരെ മുമ്പുതന്നെ പഴയ കാസർഗോഡ്–ചിറക്കൽ താലൂക്കുകളിൽ അനേകം തവണ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. അതിലെ പാട്ടുകളും ശ്ലോകങ്ങളും സംഭാഷണശകലങ്ങളുംതന്നെ ഈ പ്രദേശങ്ങളിലെ പഴയ തലമുറയിൽപ്പെട്ടവർക്കു കാണാപ്പാഠമായിരുന്നു. മഹാകവി കുട്ടമത്തിന്റെ പ്രശസ്തനാടകമായ 'ബാലഗോപാലൻ' പിന്നീടാണു വന്നതു്. തുടർന്നു് അദ്ദേഹം 'വിദ്യാശംഖധ്വനി', 'നചികേതസ്സ്', 'ഹരിശ്ചന്ദ്രചരിതം', 'ധ്രുവമാധവം' തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളും എഴുതുകയുണ്ടായി. ഇവയെല്ലാം പുരാണപ്രോക്തങ്ങളായ കഥകളെ ആധാരമാക്കിയാണു് എഴുതപ്പെട്ടതെങ്കിലും ഇവയിൽ പലതും ഭക്തിനാടകങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ പെടുത്താവുന്നതാണെങ്കിലും സമകാലികജീവിതത്തിന്റെ അനേകപ്രശ്നങ്ങളെ പുരോമുഖമായി ചർച്ചചെയ്യുന്നതിന്നുകൂടി നാടകകർത്താവു് അവയെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയതായിക്കാണുന്നു. ജാതിവ്യത്യാസം, പണത്തിന്റെ മേധാവിത്വം, വിദേശാധിപത്യം മുതലായവയെ കഥാഗതിക്കു ചേർന്നവണ്ണം അവയിൽ വിമർശിച്ചിരുന്നു. ദേശാഭിമാനത്തെയും ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തേയും ഭംഗ്യന്തരേണ പൊക്കിപ്പിടിക്കുവാനും അവർക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. നാടകവേദിയിലേക്കു് ഇടത്തരക്കാരേയും അധഃസ്ഥിതരേയും കയററിക്കൊണ്ടുവരുവാനും അവർക്കു കഴിഞ്ഞു. തിരുവനന്തപുരത്തും മദ്ധ്യതിരുവിതാംകൂറിലും വിദ്യാസമ്പന്നരും സാമാന്യം ഭേദപ്പെട്ട ജീവിതം നയിക്കുന്നവരുമായ വരേണ്യവർഗ്ഗമാണു് നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചതെങ്കിൽ അത്യുത്തരകേരളത്തിൽ കേവലം സാധാരണക്കാരായവർ തന്നെയാണു് അരങ്ങത്തു വന്നതു്. പഴയ വെള്ളരിനാടകങ്ങളിൽ അഭിനയിച്ചവരുടെ പരിഷ്കരിച്ച പതിപ്പുകളായിരുന്നു അവർ. കേളുനായരുടെ 'പാക്കനാരോ'ടുകൂടി ഈ പാരമ്പര്യം കൂടുതൽ ശക്തമായിത്തീർന്നു.

മുപ്പതുകളുടെ ഒടുവിലും നാല്പതുകളുടെ തുടക്കത്തിലുമായി സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനവും രാഷ്ട്രീയപ്രസ്ഥാനങ്ങളും ശക്തിപ്പെട്ടുവന്നപ്പോൾ അവ മുന്നോട്ടുവെച്ച ആശയങ്ങളെ ജനലക്ഷങ്ങളിലേക്കെത്തിക്കുന്നതിന്നു നാടകത്തെ ഒരു വാഹനമാക്കിയതോടെയാണു് മലബാർഭാഗത്തെ നാടകവേദി വളർച്ചയുടെ ഒരു പുതിയ ഘട്ടത്തിലേക്കു നീങ്ങിയതു്. കെ. ദാമോദരന്റെ 'രക്തപാനം', 'പാട്ടബാക്കി', വി. ടി.യുടെ 'അടുക്കളയിൽനിന്നു് അരങ്ങത്തേക്കു്', എം. ആർ. ബി.യുടെ 'മറക്കുടയ്ക്കുള്ളിലെ മഹാനരകം', എം. പി. ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ 'ഋതുമതി' തുടങ്ങിയവ ഇക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുന്നു. അവ കേവലം പ്രചാരണനാടകങ്ങളായിരുന്നുവെന്നും അവർക്കു കലാ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പരമായ നിലനില്പില്ലെന്നുമുള്ള വാദം അപ്പടി അംഗീകരിക്കാനോ തള്ളിക്കളയാനോ നിവൃത്തിയില്ല. അവ പ്രചാരണപരങ്ങളായിരുന്നുവെന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല. പ്രചാരണത്തിനുവേണ്ടി എഴുതിയ നാടകങ്ങൾ പ്രചാരണപരംതന്നെയായിരിക്കും. പക്ഷേ, അവയിലുംക്കൊള്ളുന്ന മനുഷ്യകഥയുടെ ആവിഷ്കരണം കലാപരമായിരുന്നില്ല എന്നു പറയാനൊക്കുമോ? എം. പി.യുടെ 'ഋതുമതി' അതിലുംക്കൊള്ളിച്ച പ്രശ്നം ഇന്നില്ലെന്നിരുന്നാലും വായിക്കുമ്പോൾ ഒരു സുന്ദരകലാസൃഷ്ടിയായിത്തന്നെ തോന്നുന്നു. 'പാട്ടബാക്കി'യുടെ കലാപരതയെപ്പററി അഭിപ്രായവ്യത്യാസമുണ്ടാകാമെങ്കിലും അതിൽ ഒരുക്കൂട്ടിയ നാടകീയമുഹൂർത്തങ്ങൾ ശില്പസുന്ദരങ്ങൾ തന്നെയാണു്. 'അടുക്കളയിൽനിന്നു് അരങ്ങത്തേക്കു്' മൂന്നുനാലു കൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പു് വീണ്ടും രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചു കാണുകയുണ്ടായി. അതിലുംകൊള്ളിച്ച പ്രശ്നവും അതു് ആവിഷ്കരിച്ച സമ്പ്രദായവും അതിനെ ഒരു 'മ്യൂസിയം പീസാ'യി നിലനിർത്തണമെന്ന അഭിപ്രായഗതിയാണു് എന്നിലുളവാക്കിയതു്. എന്നിരുന്നാലും ഇപ്പോഴും ബോറടിക്കാതെ കാണാവുന്ന ഒരു നാടകമാണതു്. ഈ നാടകങ്ങളെഴുതിയവരെല്ലാം അവ എഴുതിയ കാലത്തു് നാടകരംഗത്തെ കന്നിയയ്യപ്പന്മാരായിരുന്നുവെന്ന കാര്യം മറന്നുകൂടാ.

അല്പംകൂടി കഴിഞ്ഞശേഷമാണു് എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ഇബ്സൻമാതൃകയിലുള്ള നാടകങ്ങൾ, പ്രത്യേകിച്ചു് 'ഭഗ്നഭവനം' കേരളക്കരയിലുടനീളം ഇടത്തരക്കാരുടെ സ്റ്റേജുകളിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങിയതു്. തിരുനാൾനാടകവേദിയിൽനിന്നു ഭിന്നവും അതുകൊണ്ടുതന്നെ കൂടുതൽ സ്വാഗതാർഹവുമായ ഒരു മാററത്തെയാണു് അതു കുറിച്ചതു്. അതോടൊപ്പം ടി. എൻ. ഗോപിനാഥൻ നായരുടെ നാടകങ്ങളും പുറത്തുവരാൻ തുടങ്ങി. സ്കൂൾ—ലൈബ്രറി വാർഷികങ്ങളിലാണു് ഈ നാടകങ്ങൾ അധികതവണയും അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടതു്.

അപ്പോഴേക്കും ഒരു ജനകീയ പ്രൊഫഷനൽ സ്റ്റേജ് മലബാർ ഭാഗത്തു വളർന്നുതുടങ്ങിയിരുന്നു. ഇതു തിരുവിതാംകൂർഭാഗത്തു് അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന നാടകക്കമ്പനികളുടേതിൽനിന്നു പലതുകൊണ്ടും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. നാടകക്കമ്പനികളുടെ ലക്ഷ്യം പണമുണ്ടാക്കലായിരുന്നു. മലബാർഭാഗത്തെ പ്രൊഫഷനൽ സ്റ്റേജിൻെറ ലക്ഷ്യം പ്രചാരണമായിരുന്നു. ഒരു പ്രത്യേകരാഷ്ട്രീയകക്ഷിയുടെ—കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു് പാർട്ടിയുടെ—നേതൃത്വത്തിലും നിയന്ത്രണത്തിലുമാണു് അവ പ്രചരിച്ചതു്. ചെറുകാടിൻെറ 'നമ്മളൊന്നു്', പി. ജെ. ആൻറണിയുടെ 'ഇങ്കുിലാബിൻെറ മക്കൾ' തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ച നാടകസംഘങ്ങളെയാണു് ഞാനിവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതു്.

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു് പാർട്ടിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ടല്ലെ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ങ്കിലും വളരെയേറെ പുരോഗമനാശയമുള്ള മറ്റൊരു നാടകത്തിന്നും ഇക്കാലത്തു പ്രചാരമുണ്ടായി—ഇടശ്ശേരിയുടെ 'കൂട്ടുകൃഷി'.

'കൂട്ടുകൃഷി' ഒരു അമേച്വർ സംഭവമായിരുന്നു. പൊന്നാനിയിൽനിന്നു വീശിയ ഈ പുതിയ കാറ്റ് ജനകീയനാടകവേദിയിലെ ഒരു കൊയ്ത്തുകാലത്തിന്റെ ആരംഭത്തെക്കുറിച്ചു. ജാപ്പ് വിരുദ്ധമേളകളും തുടർന്നുണ്ടായ ദേശാഭിമാനിമേളകളും അതിന്നു കരുത്തുകൂട്ടി. മലബാറിലെ കലാസമിതിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തുടക്കത്തെയാണ് അതു കാണിച്ചതു്. ആദ്യം കോഴിക്കോട്ട് കേന്ദ്രകലാസമിതിയും പിന്നീട് അഖിലമലബാർ കേന്ദ്രകലാസമിതിയും അതിൽപ്പിന്നെ കേരള കേന്ദ്രകലാസമിതിയും രൂപംകൊണ്ടതു് ഈ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. കേന്ദ്രകലാസമിതിയുടേ നേതൃത്വത്തിൽ പഴയ കലാസമിതികൾ സജീവങ്ങളാകുകയും പുതിയ കലാസമിതികൾ രൂപം കൊള്ളുകയുംചെയ്തു. എല്ലാവിധ നാടകങ്ങളും അവ അവതരിപ്പിച്ചു. പ്രധാനപ്പെട്ട സംഗതി നാട്ടിന്റെ മുക്കിലും മൂലയിലുംകൂടി നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു എന്നതാണ്. നാടകകലയുമായി ജനങ്ങൾ വളരെ അടുത്തു. നാടകസദസ്സുകൾ വരേണ്യവർഗ്ഗത്തിന്റേതല്ലാതായിത്തീർന്നു. തിരുനാൾനാടകങ്ങൾ തീരെ ഇല്ലാതായി. നാടകം ഗൗരവമായ ഒരു കാര്യമാണെന്നും ജനമനസ്സുകളെ സ്വാധീനിക്കുവാനുള്ള അതിന്റെ കഴിവു് ബൃഹത്തും മഹത്തുമാണെന്നും പരക്കെ ബോദ്ധ്യമായി.

കേന്ദ്രകലാസമിതിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ കൊല്ലംതോറും നടന്നിരുന്ന നാടകോത്സവങ്ങൾ നാടകരംഗത്തെ പുതിയ നാമ്പുകളെ കാണിച്ചു. കേന്ദ്രകലാസമിതി അവയ്ക്കു വെള്ളവും വളവും നല്കി. ഒരുപറ്റം പുതിയ നാടകകൃത്തുക്കളും അഭിനേതാക്കളും അതിന്റെ ഫലമായുണ്ടായി. അവരിൽ പലരും പിന്നീട് പ്രൊഫഷണൽ നാടകവേദിയിലേക്കും സിനിമയിലേക്കും കടന്നുപോയെങ്കിലും ഈ പുതിയ കൊയ്ത്തിന്റെ സൽഫലങ്ങൾ ഇന്നും നമ്മുടെ നാടകവേദി അനുഭവിക്കുന്നുണ്ടു്. തിക്കോടിയൻ, ചെറുകാട്, ഉറൂബ്, എം. കെ. പുതിയങ്ങാടി, കെ. ടി മുഹമ്മദ്, മുഹമ്മദ് യൂസഫ് തുടങ്ങിയ അനേകം നാടകകൃത്തുക്കൾക്കും കുഞ്ഞാണ്ടി, കുഞ്ഞാവ, പ്രദീപ്‌വാസു, ശാന്താദേവി, വത്സല, ടി. പി. ഗോപാലൻ, കെ. പി. ഉമ്മർ തുടങ്ങിയ അനേകം അഭിനേതാക്കൾക്കും അവരുടെ കലാപരമായ കഴിവുകൾ ബഹുജനസമക്ഷം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതിന്നും നാടകപ്രേമികളുടെ സശിരക്കമ്പമായ അംഗീകാരം ആദ്യമായി വാങ്ങുന്നതിന്നും ഇടവരുത്തിയതു് ഈ നാടകോത്സവങ്ങളായിരുന്നു.

കലാസമിതിപ്രസ്ഥാനം കുറേയേറെ വളർന്നുവന്ന ഘട്ടത്തിലാണ് കെ. പി. എ. സി. അരങ്ങത്തെത്തുന്നതു്. 'ഇപ്ടാ'യുടെ പാരമ്പര്യമുണ്ടായിരുന്ന കെ. പി. എ. സി. പഴയ നാടകക്കമ്പനികളുടെ പാരമ്പര്യവും നിലനിർത്തി. 'നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി' കേരളത്തിന്റെ ഒരറ്റംമുതൽ മറ്റേ അറ്റംവരെ ആഞ്ഞുവീശിയ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പ്പോഠം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പാർട്ടിയുടെ രാഷ്ട്രീയപ്രചാരണത്തിനു് അതു കരുത്തുകൂട്ടിയെങ്കിലും നാടകവേദിയിൽ കലാസമിതിപ്രസ്ഥാനം പണിപ്പെട്ടു കെട്ടിയുയർത്തിയ നാടകസങ്കല്പങ്ങഠംക്കു കേടുതട്ടുകകൂടി ചെയ്തു. പാട്ടും നൃത്തവുമില്ലാതെ നാടകം അവതരിപ്പിച്ചുകൂടെന്നും ഹാസ്യകഥാപാത്രങ്ങഠം നാടകത്തിന്നു കൂടിയേകഴിയൂ എന്നും ഉള്ള ധാരണ മിക്കവാറും എല്ലാ കലാസമിതികഠംക്കും ഉണ്ടാക്കിയതു് കെ. പി. എ. സി.യാണു്. അവർ അറിഞ്ഞുകൊണ്ടു ചെയ്തതല്ല. അതോടൊപ്പംതന്നെ വന്ന 'കലാനിലയ'ത്തിൻെറ കമ്പനിനാടകവും. രണ്ടുംകൂടി നമ്മുടെ നാടകരംഗത്തെ അവതരണസമ്പ്രദായത്തെ വളരെ പുറകോട്ടു കൊണ്ടുപോകുകയും അടിസ്ഥാനപരമായ പരീക്ഷണങ്ങഠംക്കുള്ള ആസക്തി കുറയ്ക്കുകയുംചെയ്തു. കെ. പി. എ. സി.യുടെ വിജയം പുതിയ പ്രൊഫഷണൽ നാടകസംഘങ്ങളുണ്ടാകുവാനും പഴയവയ്ക്കു് കെ. പി. എ. സി. മോഡലിൽ പ്രവർത്തിക്കുവാനും പ്രേരണ നല്കി. ചുരുക്കത്തിൽ കെ. പി. എ. സി. നമ്മുടെ നാടകവേദിക്കു നല്കിയ സംഭാവന ഇരുതലമൂർച്ചയുള്ള ഒരായുധമായിട്ടാണു പരിണമിച്ചതു്. ഒരുതരത്തിൽ ഏററവും പുരോഗമനപരമായ ആശയങ്ങളെ നാടകത്തിലൂടെ പ്രചരിപ്പിക്കുവാൻ അതു പ്രേരിപ്പിച്ചു. മറെറാരുതരത്തിൽ നാടകത്തിൻെറ യാഥാസ്ഥിതികരൂപത്തിനു ജനമനസ്സുകളിൽ സ്ഥായിഭാവം നല്കാനും അതു് ഇടവരുത്തി. കലാസമിതിപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ സംഘടിതനേതൃത്വത്തിൽ വിടവുണ്ടാകുവാനും ക്രമേണ ഒരു പ്രസ്ഥാനം എന്ന നിലയിലുള്ള അതിൻെറ നിലനില്പുതന്നെ ഇല്ലാതാകാനും പല കാരണങ്ങളുമുണ്ടു്. അതിൽ കെ. പി. എ. സി.ക്കും ഒരു പങ്കുണ്ടു് എന്നു പറഞ്ഞുവെക്കാനേ ഇപ്പോഠം മുതിരുന്നുള്ളു.

പിന്നീടു് ക്ലാസ്സ്റൂംപരീക്ഷണങ്ങളുടേയും പരീക്ഷണങ്ങഠംക്കു വേണ്ടിയുള്ള പരീക്ഷണങ്ങളുടേയും ഘട്ടമാണു് അമേച്വർനാടകവേദിയിലുണ്ടായതു്. ഈ പരീക്ഷണങ്ങഠംക്കു സാധാരണക്കാരായ നാടകാസ്വാദകരുടെ ഇടയിലേക്കു് എത്തുവാനോ ഒരു പുതിയതരം ഭാവുകത്വം അവരിലുണ്ടാക്കുവാനോ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. മേലേക്കിടയിലുള്ള ഏതാനും നാടകപ്രേമികളായ ബുദ്ധിജീവികളുടെ വിനോദം എന്നതിൽക്കവിഞ്ഞു് അവയ്ക്കു പ്രാധാന്യമില്ല. പ്രൊഫഷണൽ നാടകവേദി—അതിനെ കമ്മേർഷ്യൽ നാടകവേദി എന്നു വിളിക്കുന്നതായിരിക്കും കൂടുതൽ നല്ലതു്—ഫൈൻ ആർട്ട്സ് സൊസൈററികളുടേയും നാടകകൺട്രാക്ടർമാരുടേയും വാടകസംഘങ്ങളുടെ സമാഹാരമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ഈ മദ്ധ്യവർത്തികഠംമുഖാന്തിരം 'കളി' കാണാൻവരുന്നവർക്കു് നാടകത്തോടു പ്രത്യേകിച്ചു് ഒരു പ്രേമവുമില്ല. ഒരു ദിവസം നാടകവും ആയിക്കളയാമെന്നേ അവർ കരുതുന്നുള്ളു. വ്യാപാരസിനിമ കാണുന്ന അതേ മനോഭാവംതന്നെയാണു് ഈ സദസ്സിന്നു നാടകം കാണുമ്പോഴുള്ളതു്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കേരള സംഗീതനാടകഅക്കാദമിക്കോ, കേരളഗവൺമെൻറ് ആണ്ടോടാണ്ടു നടത്തുന്ന നാടകോത്സവ(മത്സര)ങ്ങൾക്കോ ഈ വിഷമവൃത്തത്തിൽനിന്നു നമ്മുടെ നാടകവേദിയെ രക്ഷിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. എന്താണിനി ചെയ്യേണ്ടതെന്ന കാര്യത്തെപ്പററി വിശദമായ ചർച്ച കൂടിയേതീരൂ. അതു് ഉടനെ വേണംതാനും. നൂററാണ്ടുവിളയാകുമ്പോഴേക്കും നമുക്കു് ഈ സ്തംഭനം ഒഴിവാക്കാൻപററുമോ എന്നു നോക്കേണ്ടതല്ലേ? അഴകും ഒഴുക്കും ചൈതന്യവുമുള്ള ഒരു നാടകവേദിയാകട്ടെ നമ്മുടെ ലക്ഷ്യം. ജനകീയനാടകവേദി എന്ന പദംകൊണ്ടു് ഉദ്ദേശിക്കുന്നതും മറെറാന്നല്ല. അഴകും ഒഴുക്കും ചൈതന്യവുമുള്ള നാടകങ്ങൾക്കു് ജനകീയപ്രശ്നങ്ങളെ കൈകാര്യംചെയ്യാതിരിക്കുവാനും ജനലക്ഷങ്ങളുടെ നാടകസദസ്സ് ഉണ്ടാകാതിരിപ്പാനും സാദ്ധ്യമല്ലല്ലോ.

(1982)

(ഇതെഴുതി രണ്ടുകൊല്ലം കഴിഞ്ഞതിനുശേഷം മലയാളനാടകവേദിയുടെ ശതാബ്ദി കേരളത്തിൽ സാർവ്വത്രികമായും ഗംഭീരമായും ആഘോഷിച്ചു. പക്ഷേ, അതിനുശേഷവും ഈ ലേഖനത്തിൽ പറഞ്ഞതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായ സ്ഥിതിഗതി നാടകരംഗത്തുണ്ടായിട്ടില്ല എന്നതാണ് വസ്തുത.)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

5. പാട്ടബാക്കിയും ആദ്യകാല കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് നാടകങ്ങളും

കെ. ദാമോദരൻ ഒരു നാടകകൃത്തായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ കേരളത്തിന്റെ നാടകവേദിക്കു വഴിത്തിരിവുണ്ടാക്കിയ ഒരു നാടകം അദ്ദേഹം രചിച്ചു. മലയാളനാടകവേദിയുടെ ചരിത്രമെഴുതുന്നവർക്കു് അതിനെ മറികടന്നുപോകാൻ വയ്യാതായി. അതുകൊണ്ടു് അവരൊക്കെപ്പറഞ്ഞു, മലയാളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയനാടകവേദി തുടങ്ങുന്നതു് ദാമോദരനിൽനിന്നാണെന്നു്. പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സാഹിത്യത്തെ തരംതിരിക്കുകയും പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ തുടക്കംകുറിച്ചവരെ മഹാകവിയാക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ ദാമോദരൻ ഒരു മഹാകവിയായി.

രണ്ടു നാടകങ്ങളാണു് ദാമോദരൻ എഴുതിയതു്: 'പാട്ടബാക്കി'യും 'രക്തപാന'വും. രണ്ടും രാഷ്ട്രീയനാടകങ്ങൾതന്നെ. രാഷ്ട്രീയമെന്നു പറഞ്ഞാൽ പോരാ; അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന ജനവർഗ്ഗങ്ങളുടെ അടിയന്തിരാവശ്യങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യംകൊടുക്കുന്നവയാണവ. ഇതിൽ ആദ്യത്തേതു് കൃഷിക്കാരന്റെയും രണ്ടാമത്തേതു് തൊഴിലാളിയുടേയും പ്രശ്നത്തെയാണു് ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നതു്. രണ്ടാമത്തെ നാടകത്തെപ്പറ്റി പറഞ്ഞുകേട്ടതല്ലാതെ അതു വായിക്കുവാൻ എനിക്കു് ഇടവന്നിട്ടില്ല. സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാരും അതിനെപ്പററി ഒരക്ഷരവും പറയുന്നില്ല. ദാമോദരനും ആ നാടകത്തെപ്പററി പ്രത്യേകമായി എന്തെങ്കിലും പറഞ്ഞതായി കാണുന്നില്ല.

'പാട്ടബാക്കി' പ്രധാനമായും ഒരു കൃഷിക്കപ്രശ്നമാണെങ്കിലും അതിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രം അഥവാ നായകൻ ഒരു കൃഷിക്കാരനല്ല; തൊഴിലാളിയാണു്. യഥാർത്ഥത്തിൽ കൃഷിക്കാരനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ഒരൊറ്റ കഥാപാത്രവും അതിലില്ല. എന്നാൽ നാട്ടിൻപുറത്തെ യഥാതഥമായ ജീവിതചിത്രീകരണം അതിലുണ്ടു്. അക്കാലത്തെ ജനങ്ങളെ ഏററവുമധികം പീഡിപ്പിച്ചിരുന്ന പാട്ടബാക്കിക്കുവേണ്ടിയുള്ള ഒഴിപ്പിക്കൽ, ജന്മി–ഗുണ്ടാമർദ്ദനം, പോലീസുകാരുടെ ജന്മിസേവ, ഗവണ്മെൻറിന്റെ കൊള്ളരുതായ്മ എന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രശ്നങ്ങളെയൊക്കെ വിശ്വാസയോഗ്യമായും സത്യസന്ധമായും അതിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

കടംകൊണ്ടു കുഴങ്ങിയവനും അല്പവരുമാനക്കാരനുമായ കിട്ടുണ്ണിയാണു് 'പാട്ടബാക്കി'യിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. അമ്മ, പെങ്ങൾ (കുഞ്ഞിമാളു), അനുജൻ (ബാലൻ), എന്നിവർ കൂടിച്ചേർന്നതാണു് അയാളുടെ കുടുംബം. ഒരുനേരത്തെ കഞ്ഞിക്കുപോലും

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വകയില്ലാത്ത ഈ കുടുംബത്തെ സ്ഥലത്തെ നമ്പൂതിരിജന്മിയുടെ കാര്യസ്ഥൻ (രാമൻനായർ) പാട്ടബാക്കിക്കുവേണ്ടി പ്രയാസപ്പെടുത്തുന്നതോടെയാണ് നാടകാരംഭം. ശമ്പളം കിട്ടിയ ദിവസമാണെങ്കിലും വീട്ടിലേക്കു കൊണ്ടുവരാൻ കിട്ടുണ്ണിയുടെ വശം കാശുണ്ടായിരുന്നില്ല. ചുരുക്കം എന്തോ കൈയിലുണ്ടായിരുന്നതുകൊണ്ട് അയാൾ കുഞ്ഞിമാളുവിനു് ഒരു ബ്ലൗസ് വാങ്ങിക്കൊണ്ടുവരികയാണു ചെയ്തതു്. കഞ്ഞിക്കരിയില്ലാത്തപ്പോൾ പെങ്ങൾക്കു ബ്ലൗസ് വാങ്ങിയതു് അമ്മയ്ക്കു തീരെ ഇഷ്ടമായിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, കിട്ടുണ്ണിക്കു പ്രധാനം പെങ്ങളുടെ നാണംമറയ്ക്കലായിരുന്നു.

രാമൻനായർക്കു കുഞ്ഞിമാളുവിന്റെമേൽ കണ്ണുണ്ടായിരുന്നു. ഒരു ദിവസം അയാൾ അവളെ കയറിപ്പിടിക്കുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ, കുഞ്ഞിമാളു വഴങ്ങിയില്ല. ചൂലെടുത്തു മുഖത്തടിച്ചു. അപമാനിതനായ രാമൻനായർ ആ കുടുംബത്തെ പാട്ടബാക്കിയുടെപേരിൽ ഇറക്കിവിടുമെന്നു ഭീഷണിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടു് ഇറങ്ങിപ്പോയി. വീണ്ടും പിരിവിന്നു വന്നപ്പോൾ അയാൾ കിട്ടുണ്ണിയെ ശകാരിച്ചു. സഹികെട്ട കിട്ടുണ്ണി അയാളെ കയറിത്തല്ലി. പക്ഷേ, കിട്ടുണ്ണിയുടെ വീട്ടിൽ കഞ്ഞിക്കരിയുണ്ടായിരുന്നില്ല. അയാൾ കടം ചോദിച്ചു; ഇരക്കുകപോലും ചെയ്തു. എന്നിട്ടും അരി കിട്ടിയില്ല. ഒടുവിൽ അയാൾ മോഷ്ടിച്ചു. മോഷണം അയാളെ പോലീസ് ലോക്കപ്പിലും ജയിലിലും എത്തിച്ചു.

രാമൻനായർ അയാളുടെ കുടുംബത്തെ ഇറക്കിവിടുകതന്നെ ചെയ്തു. വഴിയിൽ കിടന്നു് അയാളുടെ അമ്മ മരിച്ചു. തന്നെയും അനുജനെയും പുലർത്തുവാൻ മറ്റൊരു വഴിയും കാണാഞ്ഞ കുഞ്ഞിമാളു വേശ്യാവൃത്തി സ്വീകരിച്ചു. ജയിലിൽനിന്നു തിരിച്ചുവന്ന കിട്ടുണ്ണി, സ്വന്തം ശരീരം വാടകയ്ക്കു കൊടുത്തു് ഉപജീവനംനടത്തുന്ന പെങ്ങളെയാണു കണ്ടതു്. സ്വാഭാവികമായും അയാൾ രോഷാകുലനായിരുന്നു. പക്ഷേ, കുഞ്ഞിമാളു കാര്യം പറഞ്ഞു: ''ജ്യേഷ്ഠൻ മോഷണം നടത്താൻ പ്രേരിതനായ അതേ സാഹചര്യംതന്നെയാണു് തന്നെ വേശ്യാവൃത്തിക്കും പ്രേരിപ്പിച്ചതു്.'' കിട്ടുണ്ണിക്കു കാര്യം മനസ്സിലായി. സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ മാറിയാലേ സദാചാരത്തിന്നു വിലയുള്ളു എന്ന നിഗമനത്തിലയാൾ എത്തുന്നു. അതിന്നുള്ള ശ്രമത്തിൽ അയാൾ പെങ്ങളെക്കൂടി കൂട്ടാളിയാക്കുന്നു.

പ്രധാനകഥാതന്തുവുമായി വലിയ ബന്ധമില്ലെങ്കിലും നാടകശരീരത്തിന്നു കൊഴുപ്പുകൂട്ടുന്ന ചില രംഗങ്ങൾകൂടിയുണ്ടു് ഇതിൽ. അതിലൊന്നു് ഒരു ചായപ്പീടികയുടേതാണു്. പിന്നീടു വന്ന പല നാടകങ്ങളിലും ഇത്തരം ഒരു രംഗം പലപ്രകാരത്തിലും കൂട്ടിച്ചേർക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്ന വസ്തുത ഓർത്താലേ ഈ രംഗത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം മനസ്സിലാകൂ. നാട്ടിൻപുറത്തെ ജീവിതത്തിന്റെ സത്യസന്ധമായ ആവിഷ്കാരത്തിന്നു സഹായിക്കുന്ന രംഗമാണിതു്. ഇവിടെവെച്ചാണു് കിട്ടുണ്ണിയുടെ യഥാർത്ഥ മാനസികാവസ്ഥ ആദ്യമായി വെളി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പ്പെടുന്നതു്; തന്റെ സുഹൃത്തായ മുഹമ്മദുമായി നടത്തിയ സംഭാഷണമാണു് അതിന്നയാൾക്കു് ഒരവസരമുണ്ടാക്കിയതു്. മുഹമ്മദു് ഇവിടെ പുരോഗമനവാഞ്ഛയുള്ള സാമൂഹ്യവിഭാഗത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. അവർതമ്മിൽ നടക്കുന്ന സംഭാഷണത്തിന്റെ ഒരു സാമ്പിൾ ഇതാ:

കിട്ടുണ്ണി: ''സുഖക്കേടോണ്ടു ഒരു ദിവസം പണിക്കുപോവാൻ സാധിച്ചില്ല. പിന്നെ കഴിഞ്ഞ ചൊവ്വാഴ്ച കമ്പനീലെത്ത്യപ്പോഴേക്കും മണിയടിച്ചിട്ടു് പത്തുമിനിട്ടു കഴിഞ്ഞുപോയി. അങ്ങനെ ഒന്നരദിവസത്തെ കൂലി പിടിച്ചെടുത്തു.''

മുഹമ്മദു്: ''അതാണു് മുതലാളികൾ! നമ്മുടെ—തൊഴിലാളികളുടെ—രക്തം പിഴിഞ്ഞെടുക്കുകയാണവരുടെ ജോലി. ദയ! സാധുക്കളുടെനേരെ ദയ! ഇല്ല കിട്ടുണ്ണ്യാരേ, മുതലാളിക്കു ദയയില്ല; ധനികവർഗ്ഗത്തിന്നു ഹൃദയമില്ല.''

കിട്ടുണ്ണി: ''ഞങ്ങളുടെ ഇപ്പോളത്തെ മുതലാളീടെ ക്രൂരത ഒട്ടും കുറവല്ല. ഇന്നാളൊരുദിവസം കണ്ടപ്പോ എനിക്കു വല്ലാത്ത ഈറ വന്നു. ഒരു വേലക്കാരന്റെ മുഖത്തേക്കു് കാക്കിരിച്ചൊരു തുപ്പ്!''

മുഹമ്മദ്: ''തുപ്പുക? എന്തു തെമ്മാടിത്തം! എല്ലുമുറിയെ പണിചെയ്താൽ പോര, ഇവരുടെ ചവിട്ടും കുത്തും കൊള്ളണം! അപമാനം സഹിക്കണം!''

നാടകത്തിന്നു കൊഴുപ്പനല്കുന്ന മറ്റൊരു രംഗം 'മുതലാളിയുടെ ഭവന'ത്തിന്റേതാണു്. ഇവിടെ മുതലാളി, അയാളുടെ ഭാര്യ, വേലക്കാരൻ, മുതലാളിത്തത്തിന്നു കുഴലൂതുന്ന ഒരു ബുദ്ധിജീവി എന്നിത്രയുംപേരാണുള്ളതു്. മുതലാളിയുടെ ഭാര്യയ്ക്കു് ബുദ്ധിജീവിയായ സ്നേഹിതനോടു് അല്പം ശൃംഗാരമുണ്ടു്. ഈ രംഗത്തു നടക്കുന്ന സംഭാഷണവും ശ്രദ്ധേയമാണു്:

സ്നേഹിതൻ: ''എന്തു ചെയ്യാനാണു്. ഞാൻ കുറെയെല്ലാം ശ്രമിച്ചുനോക്കി. ഈ പണിമുടക്കുകൊണ്ടു പൊതുജനങ്ങൾക്കുണ്ടാകുന്ന ആപത്തുകളെപ്പറ്റി ദിനകാഹളംപത്രത്തിൽ ഒന്നുരണ്ടു ചുട്ട ലേഖനങ്ങൾ എഴുതിനോക്കി. അതുകൊണ്ടൊന്നും ഒരു ഫലവും കാണുന്നില്ല. ഇക്കാലത്തു കുറച്ചു നിലയും വിലയും ഉള്ളവരുടെ ഉപദേശം ആരും വകവെയ്ക്കുല്ല. തൊഴിലാളികളെയാകെ തെളിച്ചുകൊണ്ടുനടക്കാൻ ചില തെമ്മാടിപ്പിള്ളേരുണ്ടു്. പോലീസിനെക്കൂടി പേടിയില്ലാത്ത ചെകുത്താന്മാരു്!''

മുതലാളി: ''സോഷ്യലിസാണത്രേ സോഷ്യലിസം! മുതലാളിത്തം നശിപ്പിക്കണം. സ്വത്തൊക്കെ പിടിച്ചുപറിക്കണം. ഇതാണത്രേ സോഷ്യലിസം!''

ഭാര്യ: ''അയ്യയ്യോ! ഇതെന്തൊരു കൂട്ടരാണീശ്വരാ! ഇങ്ങനെയൊക്കെ തുടങ്ങിയാൽ എന്താണൊരു നിവൃത്തി?''

ഇതുപോലെതന്നെയാണു് പോലീസ്സ്റ്റേഷന്റേയും പലവ്യഞ്ജനക്കടയുടേയും രംഗങ്ങളും. ഇവയൊക്കെ ഒഴിച്ചുനിർത്തിയാലും

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഈ നാടകത്തിൻെറ നായകാംശത്തിന്നും നിർവ്വഹണസന്ധിക്കും കേടുവരികയല്ല. പക്ഷേ, ഈ രംഗങ്ങളില്ലെങ്കിൽ ഈ നാടകം ഒരു വമ്പിച്ച പരാജയമാകുമായിരുന്നു എന്നതാണു് വസ്തുത. ഇങ്ങനെ പറയുന്നതിൻെറ കാരണമെന്തെന്നു് നമുക്കു തുടർന്നു് വിശകലനം ചെയ്യാം.

II

1937—ൽ വൈലത്തൂരിൽവെച്ചു നടന്ന പൊന്നാനി താലൂക്കു് കർഷകസമ്മേളനത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻവേണ്ടി എഴുതിയതാണു് 'പാട്ടബാക്കി' എന്ന നാടകം. തികച്ചും രാഷ്ട്രീയമായ ഒരാവശ്യത്തിന്നുവേണ്ടി തികച്ചും 'പാർട്ടീസനാ'യ ഒരു സദസ്സിൻെറ മുമ്പാകെ അവതരിപ്പിക്കാൻ എഴുതിയതെന്നു് അർത്ഥം. താൻ ഇതവതരിപ്പിക്കാൻപോകുന്ന സദസ്സേതെന്ന കാര്യത്തിൽ നാടകകൃത്തിന്നു് മുമ്പേ നിശ്ചയമുണ്ടായിരുന്നു എന്നു വ്യക്തം. അത്തരം ഒരു സദസ്സിന്നു രസിക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾ ഏവയെന്നും അവരുടെ മനസ്സിൽ പതിഞ്ഞിരിക്കേണ്ട കാര്യങ്ങൾ ഏവയെന്നും അദ്ദേഹത്തിന്നറിയാമായിരുന്നു. തൊഴിലാളിയുടെ ദാരിദ്ര്യം, തൊഴിലാളികുടുംബത്തിന്റെ കഷ്ടപ്പാടു്, ഇടത്തരം കച്ചവടക്കാരുടെ സാമ്പത്തികപ്രയാസങ്ങൾ, തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്നിടയിൽ കുറേശ്ശ കുറേശ്ശയായി ഉദിച്ചുവരുന്ന സംഘടനാബോധം, തൊഴിലാളിവർഗ്ഗനേതൃത്വത്തിന്നെതിരായി ഉയർന്നുവരുന്ന ആരോപണങ്ങൾ, മുതലാളിമാർക്കു സാമൂഹ്യനീതികൾ നിലനിർത്തുന്നതിന്നുംവേണ്ടി സർക്കാർയന്ത്രം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതു്, മുതലാളിവർഗ്ഗത്തിൻെറ സദാചാരരാഹിത്യം, സർവ്വോപരി കൃഷിക്കാരെ അന്നു് അഭിമുഖീകരിച്ചിരുന്ന ഒഴിപ്പിക്കൽ ഭീഷണി—ഇവയെക്കുറിച്ചെല്ലാം സമർത്ഥമായ സൂചന നല്കുന്ന ഒരു കണ്ണാടി സദസ്സിൻെറ മുമ്പാകെ പിടിച്ചുകൊടുക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഉദ്ദേശം.

കിട്ടുണ്ണിയുടേയും കുഞ്ഞിമാളുവിൻേറയും ദാരുണകഥ അവരുടെ വ്യക്തിജീവിതത്തിലൂടെയോ, കുടുംബജീവിതത്തിലൂടെയോ, ആവിഷ്കരിച്ചതുകൊണ്ടു മാത്രം ഇക്കാര്യം സാദ്ധ്യമാകുമായിരുന്നില്ല. ജീവിതചിത്രീകരണമാണു്, മറേറതൊരു കലയേയുംപോലെ നാടകവും. നാടകത്തിൽ പൂർണ്ണമായ ജീവിതചിത്രീകരണം സാദ്ധ്യമല്ല. ജീവിതത്തിൻെറ ഏതെങ്കിലും ഒരു മുഹൂർത്തത്തെ മാത്രമേ അതിൽ ചിത്രീകരിക്കാനാവൂ. ദാമോദരൻ തെരഞ്ഞെടുത്ത ജീവിതമുഹൂർത്തം സമകാലികസമുദായത്തിൻെറ സജീവപ്രശ്നങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒന്നായിരുന്നു. അപ്പോൾ ആ പ്രശ്നങ്ങൾക്കു നാടകീയമായ ആവിഷ്കാരം എങ്ങനെ നല്കാമെന്നാണു് അദ്ദേഹം ആലോചിച്ചതു്. കിട്ടുണ്ണിയുടേയും കുഞ്ഞിമാളുവിൻേറയും ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ത്തികൊണ്ടു് ഈ പ്രശ്നങ്ങളിലേക്കു വിരൽചൂണ്ടിയതുവഴി അതിന്റെ സംവേദനക്ഷമത വർദ്ധിച്ചു. നാടകകൃത്തിന്റെ ഉദ്ദേശം ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആവശ്യമായിരുന്ന പ്രത്യേകമായ ആശയപ്രചാരണമായിരുന്നു. എല്ലാം കഥാപാത്രങ്ങളും അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം അതിന്നുള്ള ഉപകരണങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു് അവരെക്കൊണ്ടെല്ലാം അദ്ദേഹം തനിക്കു പറയാനുള്ളതു സംസാരിപ്പിച്ചു. നാടകാന്ത്യത്തിൽ കിട്ടുണ്ണി പറയുന്നതു നോക്കുക:

''അതേ, ഈ ക്രൂരമായ സമുദായത്തിൽ—മുതലാളികളുടേയും അവരുടെ കിങ്കരന്മാരുടേയും ഉപദ്രവംകൊണ്ടു്, മർദ്ദനംകൊണ്ടു് അനേകം ജനങ്ങൾക്കു പട്ടിണികിടക്കേണ്ടിവരുന്ന ഇന്നത്തെ സമുദായത്തിൽ—കളവും വ്യഭിചാരവും പാപമല്ല!...കുഞ്ഞിമാളു, ദാരിദ്ര്യമാണു് മനുഷ്യനെക്കൊണ്ടു മോഷണംനടത്തിക്കുന്നതു്. മോഷണവും വ്യഭിചാരവും ഇല്ലാതാവണമെങ്കിൽ ദാരിദ്ര്യം നശിക്കണം. ദാരിദ്ര്യം നശിക്കണമെങ്കിലോ, ഇന്നത്തെ ഭരണസമ്പ്രദായം മാറണം.''

കിട്ടുണ്ണി ഇതു പറയാൻതക്കവണ്ണം ഈ നാടകത്തിലൂടെ വളർന്നിട്ടുണ്ടോ എന്നതു് ദാമോദരന്നു് ഒരു പ്രശ്നമായിരുന്നില്ല. സദസ്സു് അതു കേൾക്കാൻ കാത്തിരിക്കുകയായിരുന്നു എന്നതാണു് പ്രശ്നം. മറ്റൊരു കാര്യംകൂടി ഇവിടെ പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. ഇത്തരം നാടകങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ എഴുതിവെച്ച വരികൾ അത്ര പ്രധാനപ്പെട്ടതല്ല. രംഗത്തവതരിപ്പിക്കുന്ന നാടകമാണു് പ്രധാനം. ഈ നാടകത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും, ഇതിന്നു നാലുവർഷം മുമ്പെഴുതപ്പെട്ട, 'അടുക്കളയിൽനിന്നു് അരങ്ങത്തേക്കു്' എന്ന നാടകത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും രംഗത്തവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട നാടകങ്ങൾ നാടകകൃത്തുക്കളുടെ മാത്രം സൃഷ്ടികളായിരുന്നില്ല. അഭിനേതാക്കളും സദസ്സുമാണു് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ നാടകങ്ങളെ രസനിഷ്യന്ദികളാക്കി മാറ്റിയതു്. ദാമോദരൻതന്നെ അക്കാര്യം സമ്മതിക്കുന്നുണ്ടു്:

''എം. പി. ഭട്ടതിരിപ്പാടു്, പരിയാനംപററ, കുട്ടുള്ളിനമ്പൂതിരി, എം. എസ്. നമ്പൂതിരി തുടങ്ങിയ പല നടന്മാരും അഭിനയിക്കാൻ തുടങ്ങിയതോടെ നാടകത്തിന്റെ കെട്ടും മട്ടും മാറാൻ തുടങ്ങി. ഓരോ പ്രാവശ്യം അഭിനയിക്കുമ്പോഴും പുതിയപുതിയ പരീക്ഷണങ്ങളുണ്ടായി. അങ്ങനെ കളിച്ചുകളിച്ചു നാടകം എന്റെ സ്വന്തമല്ലാതായി. അതൊരു കൂട്ടായ പരിശ്രമത്തിന്റെ ഫലമായിത്തീർന്നു. അതോടെ കലാപരമായും അതു വളരെ മെച്ചപ്പെട്ടു. അതുകൊണ്ടാണു് അതു കൂടുതൽ ജനങ്ങളെ ആകർഷിച്ചതു്.'' (ഏഴാം പതിപ്പിന്റെ അവതാരികയിൽനിന്നു്). 'അടുക്കളയിൽനിന്നു് അരങ്ങത്തേക്കു്' എന്ന നാടകത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും ഇതുതന്നെയാണു സംഭവിച്ചതു്. വി. ടി. ബാഹ്യരേഖയുണ്ടാക്കി എന്നേയുള്ളു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അതിനെ വീര്യവത്തും ചലനാത്മകവുമായ നാടകമാക്കിയതു് സദസ്സും അഭിനേതാക്കളും സാഹചര്യവുമാണു്.

'പാട്ടബാക്കി'യുടെ കാര്യത്തിലാണെങ്കിൽ കോഴിക്കോട്ടെ പ്രസ്സ്തൊഴിലാളിയൂണിയൻ സെക്രട്ടറി പെരച്ചുട്ടി കിട്ടുണ്ണിയായും, നെയ്ത്തുതൊഴിലാളിയൂണിയൻ ജോയിന്റ് സെക്രട്ടറി കൃഷ്ണൻനായർ രാമൻനായരായും എ. കെ. ഗോപാലൻ ഇൻസ്പെക്ടരായും മററുമായാണു് അതു് ആദ്യം കോഴിക്കോട്ടവതരിപ്പിച്ചതു്. പിന്നീടാകട്ടെ, ഈ നാടകം അച്ചടിപ്പിച്ചവരുടേയും അവതരിപ്പിച്ചവരുടേയും പിന്നാലെ പോലീസും നിരോധനാജ്ഞയും ഓട്ടംവെച്ചു. അതിന്റെ പുതിയ പതിപ്പു് പുറത്തുകൊണ്ടുവന്ന ഇരിങ്ങാലക്കുടയിലെ വിജയാപ്രസ്സ് കൊച്ചി ഗവണ്മെൻറ് കണ്ടുകെട്ടി. നാടകത്തിന്റെ അച്ചടിച്ച കോപ്പികളെല്ലാം സർക്കാർ സ്വന്തമാക്കുകയും ചെയ്തു. ഇത്തരം ഒരു പശ്ചാത്തലമുള്ള നാടകം ആളുകൾ കണ്ടു് ആസ്വദിക്കുമ്പോൾ അവരുടെ തീരുമാനത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന പ്രധാനഘടകം അതിന്റെ സ്വായത്തമായ യോഗ്യതയേക്കാളേറെ, അതിനു സാമൂഹ്യരംഗത്തു് ആയത്തമായ പ്രശസ്തിയായിരിക്കുമെന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമുണ്ടോ?

'അടുക്കളയിൽനിന്നു് അരങ്ങത്തേക്കു്' എന്ന നാടകം ഈയിടെ (1976–ൽ) വളരെ പ്രഗല്ഭരായ നടന്മാർ അവതരിപ്പിച്ചതു് ഈ ലേഖകൻ കാണുകയുണ്ടായി. ഒരു 'മ്യൂസിയം പീസ്' എന്നതിൽ കവിഞ്ഞു് അതിന്നൊരു പ്രാധാന്യവും ഉള്ളതായി എനിക്കു തോന്നിയില്ല. കാലഹരണം വന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ, കാലഹരണം വന്ന ടെക്നിക്കുകൾ, പശ്ചാത്തലമറിഞ്ഞുകൂടാത്ത സദസ്സ്—ഇത്രയുമാകുമ്പോൾ നാടകത്തിനു സംവേദനക്ഷമത ഇല്ലാതായിത്തീരുന്നു. നമുക്കു മുമ്പുള്ള തലമുറ അനുഭവിച്ച പ്രയാസങ്ങളിൽ ചിലതിനെപ്പററി ബോധമുണ്ടാക്കാൻ പക്ഷേ, അതുപകരിച്ചേക്കും. 'പാട്ടബാക്കി'യുടെ സ്ഥിതിയും ഇതുതന്നെയാണു്. ഇന്നു് 'പാട്ടബാക്കി'യുടെ പ്രശ്നമില്ല. അതിന്റെപേരിൽ ഒഴിപ്പിക്കാൻ സാദ്ധ്യവുമല്ല. ജന്മിത്വം ഒരു സമ്പ്രദായമെന്നനിലയിൽ അവസാനിപ്പിച്ച ഒരു സമുദായത്തിൽ ജന്മിത്വത്തിന്നെതിരായ സമരത്തിനു പ്രസക്തിയില്ല.

ഒരു നാടകം എന്ന നിലയിൽ 'പാട്ടബാക്കി' എത്രത്തോളം നന്നായിട്ടുണ്ടു് എന്നതു് ഇപ്പോൾ ഒരു അക്കാഡമിക്കൽപ്രശ്നം മാത്രമാണു്. എന്നാലും അതേപ്പററി അല്പം പരിചിന്തിക്കുന്നതു നന്നായിരിക്കും. സി. ജെ. തോമസ് ഇതേപ്പററി പറഞ്ഞുവെച്ചിട്ടുള്ളതു് ശ്രദ്ധേയമായിത്തോന്നുന്നു.

''...പ്രചരണമെന്ന നിലയ്ക്കു് ഏററവും വിജയകരമായ മലയാളനാടകം ഏതെന്നു ചോദിച്ചാൽ 'പാട്ടബാക്കി' എന്നു് ഞാൻ ഉച്ചത്തിൽ വിളിച്ചുപറയും.

പക്ഷേ, പ്രചരണത്തിലുള്ള ഈ വിജയംതന്നെ കലാപരമായി 'പാ[illegible] എന്നു സംശ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

യിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. കഥയുടെ ലാളിത്യംതന്നെ അതിനെ ഒരു സാധാരണ കഥയാക്കിത്തീർക്കുന്നു. ഉത്തമമായ നാടകങ്ങളുടെ വിജയം അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നതു് പാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സിലെ സംഘട്ടനങ്ങളെ നാടകീയമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നതിലാണു്. ഈ നാടകത്തിൽ അത്തരം ഘട്ടങ്ങൾ മൂന്നാണുള്ളതു്. അവയിലൊന്നുംതന്നെ സദസ്യരെ ശ്വാസംമുട്ടിക്കുന്ന ഒരു രംഗം സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. കിട്ടുണ്ണിക്കു മോഷണം ആരംഭിക്കുവാൻ അധികം ആലോചിക്കേണ്ടിവരുന്നില്ല. കുഞ്ഞിമാളു വേശ്യാവൃത്തിയിലേക്കു് പ്രവേശിക്കുന്നതിനുമുമ്പിൽ തീർച്ചയായും ഉണ്ടാവുന്ന ഭയങ്കരമാനസികസമരത്തിൻെറ യാതൊരു ലക്ഷണവും കാണിക്കുന്നില്ല. അവസാനത്തെ രംഗത്തിൽ കിട്ടുണ്ണിയുടെ കോപം അത്രവേഗം അടങ്ങുന്നതു് അസംഭാവ്യമായിത്തോന്നുന്നു. ഇക്കാരണംകൊണ്ടുതന്നെയാണെന്നു തോന്നുന്നു, ദാമോദരൻ പാത്രസൃഷ്ടിയിലും അത്രയ്ക്കു വിജയിക്കാതിരുന്നതു്. 'പാട്ടബാക്കി'യിലെ പാത്രങ്ങളെല്ലാംതന്നെ 'ഫാക്ടറി മെയ്ഡാ'ണു്. ചതുരവടിവിൽ ചലിക്കുന്ന ആ പാവകൾ ചിലപ്പോൾ ജീവചൈതന്യം കാണിക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതു ശരിതന്നെ...''*

തോമസ്സിൻെറ വിമർശനത്തോടു് നൂറുശതമാനവും യോജിക്കുന്നു. 'സോഷ്യലിസ്റ്റ് സമുദായത്തിലേ മനുഷ്യനു മനുഷ്യനായി ജീവിക്കാൻ സാധിക്കുകയുള്ളു' എന്നു് ചായപ്പീടികയിലെ സംഭാഷണത്തിന്നിടയിൽ മുഹമ്മദ് പറയുമ്പോൾ പറയുന്നതു മുഹമ്മദല്ലെന്നും കെ. ദാമോദരനാണെന്നും സി. ജെ. തോമസിനെപ്പോലെ നമുക്കും തോന്നാതിരിക്കുകയില്ല. എന്നിട്ടും ആ നാടകം എങ്ങനെ വിജയിച്ചു എന്ന ചോദ്യത്തിന്നു് എഴുതിയരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച നാടകമായിരുന്നില്ല അതെന്നും ആസ്വദിക്കേണമെന്നു നിർബ്ബന്ധമുള്ള സദസ്സിൻെറ മുമ്പാകെയാണു് അതു് അവതരിപ്പിച്ചതെന്നും ഉള്ള വിശദീകരണം ഞാൻ മുമ്പേ നല്കുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ നാടകം വായിച്ചുമാത്രം ആസ്വദിച്ച നിരൂപകരിൽ ചിലർക്കെങ്കിലും അതിനോടു് അനുഭാവം തോന്നിയിട്ടുണ്ടെന്ന വസ്തുത നിഷേധിക്കാവുന്നതല്ല. എന്താണിതിന്നു കാരണം?

'പാട്ടബാക്കി'ക്കുശേഷം വന്ന രാഷ്ട്രീയനാടകങ്ങളിൽ ചിലതു് എടുത്തുനോക്കിയാൽ കാര്യം മനസ്സിലാകും. രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ 'പ്രതിമ', ദേവിൻെറ 'മുന്നോട്ടു്', തകഴിയുടെ 'തോററില്ല', വക്കിയുടെ 'ജേതാക്കൾ' എന്നിവയെ ഉദാഹരണത്തിന്നുവേണ്ടി ഉദ്ധരിക്കാം. ഇവയിൽ 'തോററില്ല' എന്നതു് ഒരു നാടകമല്ല. തകഴി എന്തിന്നു് ഇത്തരമൊരു 'വികൃതി'യോ 'കുകൃതി'യോ ഉണ്ടാക്കി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു എന്നു് അദ്ദേഹത്തിന്നേ അറിയൂ. എന്നാൽ മററു മൂന്നെണ്ണവും കുറേക്കൂടി ഭേദപ്പെട്ട നാടകങ്ങളാണു്. അവയി

* ഉയരുന്ന യവനിക, സി. ജെ. തോമസ്, നാഷനൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, രണ്ടാംപതിപ്പു്, 1956. പുറം 80, 81.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ലെല്ലാംതന്നെ കഷ്ടപ്പെടുന്നവനെ രക്ഷിക്കുന്നതു് അവന്റെ കൂട്ടാളികളല്ല. അവനെ രക്ഷിക്കുവാൻ വിദ്യാസമ്പന്നരായ ജന്മികുമാരന്മാർ രംഗത്തിറങ്ങണം. സി. ജെ. തോമസ് ഇക്കാര്യം എടുത്തുപറയുന്നുണ്ടു്:

'രാഷ്ട്രീയമായി നോക്കിയാൽ' 'പാട്ടബാക്കി'യുടെ മെച്ചം അതിലെ ചിന്താഗതിയുടെ സത്യസ്ഥിതിയാണു്. രാഷ്ട്രീയോദ്ദേശ്യത്തോടുകൂടിയ കല വിജയകരമാകേണമെങ്കിൽ അതിൽ ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സത്യത്തിനു് ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പിൻബലമുണ്ടായിരിക്കണം. പാട്ടബാക്കിയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ദുഃസ്ഥിതിക്കു് ഒരു പരിഹാരം നാടകകൃത്തു് നിർദ്ദേശിക്കുന്നതു് തൊഴിലാളി കർഷകവർഗ്ഗങ്ങളുടെ സംഘടിതശക്തിയാണു്. ജന്മിക്കു് ആദർശമതിയായ ഒരു സന്താനത്തെ ജനിപ്പിച്ചു് അയാളെക്കൊണ്ടു് മർദ്ദിതവർഗ്ഗത്തെ രക്ഷിക്കുവാനും മററും ശ്രീ ദാമോദരൻ ഒരുമ്പെടുന്നില്ല. കിട്ടുണ്ണിയുടെ ഭാഗധേയം നിർണ്ണയിക്കുന്നതു് അവന്റെ വർഗ്ഗമാണു്... (ഉയരുന്ന യവനിക, പുറം 78)

'പാട്ടബാക്കി'യടക്കം മുൻപറഞ്ഞ നാലു നാടകങ്ങളിലുംവെച്ചു ഭേദപ്പെട്ടതു് ദേവിന്റെ 'മുന്നോട്ടാ'ണെന്നു വാദിക്കുന്ന കാട്ടുമാടം നാരായണനും ഈ അഭിപ്രായത്തെ ശക്തിയായി പിന്താങ്ങുന്നതായി കാണുന്നു.

"'പാട്ടബാക്കി'യുടെ സവിശേഷത അതല്ല. അതിലെ 'ചാകുന്നെ പോകുന്നെ.' കുറേശ്ശ മാർക്സിസം പറയുന്നതൊഴിച്ചാൽ നാടകം ആദ്യന്തം വിശ്വാസയോഗ്യവും അനുഭവവേദ്യവുമാണു്. എല്ലാത്തിലുമുപരി, പരേതനായ സി. ജെ. തോമസ് പറഞ്ഞമാതിരി വർക്കിയും രാമകൃഷ്ണപിള്ളയും ദേവും അങ്ങനെ മററധികംപേരും ചെയ്തപോലെ, സമരസേനയുടെ മുന്നിൽ കൊടിപിടിക്കാനൊരു തമ്പുരാൻകൂടി വേണമെന്നു് ദാമോദരനു തോന്നിയില്ല. അഥവാ തങ്ങളെ നയിക്കാൻ, ഭാവിയിൽ ഭരിക്കാനും ഒരധഃകൃതനായിപ്പോകുന്നതിൽ നാക്കെടുത്താൽ വിപ്ലവംമാത്രം പറയുന്ന വർക്കിക്കും ദേവിനും രാമകൃഷ്ണപിള്ളയ്ക്കുമൊക്കെ വിമ്മിഷ്ടമുണ്ടായിരുന്നപ്പോഴും ദാമോദരന്റെ അടിയുറച്ച വർഗ്ഗബോധം അതിൽ കുഴപ്പം കണ്ടില്ല..."*

ഇപ്പറഞ്ഞതിന്റെയൊക്കെ ചുരുക്കം ദാമോദരനു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാർക്സിസം നന്നായി അറിയാമായിരുന്നു എന്നാണു്. മാർക്സിസത്തിലുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിടിപ്പു് സാമൂഹ്യസത്യത്തിന്റെ കലാപരമായ ആവിഷ്കാരത്തിനു സഹായിച്ചതിനുള്ള മററുദാഹരണങ്ങളും 'പാട്ടബാക്കി'യിലുണ്ടു്. ഈ നാടകത്തിലെ അവസാന

---

* നാടകം ഒരു പഠനം, സി. ജെ. തോമസ് സ്മാരകപ്രസംഗങ്ങൾ, നാഷനൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1962, പുറം 145, 146

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

രംഗം പതിവുനാടകകൃത്തുക്കളുടെ കൈവശം ഒന്നാംതരം ഒരു മെലോഡ്രാമയ്ക്കുള്ള സാഹചര്യം ഒരുക്കമായിരുന്നു. കുഞ്ഞിമാളുവിന്റെ മാറു മറയ്ക്കാൻ ഒരു ബ്ലൗസ് വാങ്ങുന്നതു് പട്ടിണികിടക്കുന്ന മുഴുവൻ കുടുംബത്തിന്നും ഒരുനേരത്തെ കഞ്ഞിക്കരി വാങ്ങുന്നതിനേക്കാരം പ്രധാനപ്പെട്ടതാണെന്ന കരുതുന്ന സഹോദരനാണു് കിട്ടുണ്ണി. ആ കിട്ടുണ്ണി ജയിലിൽനിന്നു വരുമ്പോരം കാണുന്നതു് ആ അരുമ സഹോദരി സ്വന്തം ജീവിതത്തിനുവേണ്ടി വേശ്യാവൃത്തി സ്വീകരിച്ചതാണു്. സാധാരണ നാടകകൃത്തുക്കളുടെ കൈയിൽ സഹോദരൻ സഹോദരിയെ കൊലചെയ്യേണ്ട സന്ദർഭമാണിതു്. എന്നാൽ ദാമോദരൻെറ കിട്ടുണ്ണി കാര്യം മനസ്സിലാക്കി സഹോദരിക്കു മാപ്പു കൊടുക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. ഇത്തരത്തിലുള്ള മററു സന്ദർഭങ്ങളും ഈ നാടകത്തിൽ കാണാം. ചുരുക്കത്തിൽ സാമൂഹ്യസത്യത്തിൽ വിശ്വാസ്യത ജനിപ്പിക്കുന്ന ഒരു നാടകമാണതു്. അതിൻെറ വിജയത്തിന്നുള്ള കാരണവും മറെറാന്നല്ല.

III

'പാട്ടബാക്കി'ക്കുശേഷം കേരളത്തിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയഗതിക്കാരായ ഒട്ടേറെ നാടകകൃത്തുക്കരം രംഗത്തു വന്നിട്ടുണ്ടു്. ചെറുകാടിൻെറ നമ്മളൊന്നു്, പി. ജെ. ആൻറണിയുടെ ഇങ്കിലാബിന്റെ മക്കരം, തോപ്പിൽ ഭാസിയുടെ നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി എന്നിവ അക്കൂട്ടത്തിൽ ഏററവും പ്രധാനപ്പെട്ടവയാണു്. മററു രാഷ്ട്രീയനാടകങ്ങളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ഇപ്പറഞ്ഞ നാടകങ്ങരംക്കെന്താണുള്ളതു് എന്നു ചോദിച്ചാൽ പലതും പറയാനുണ്ടു്. ഒന്നാമതായി, പാട്ടബാക്കി തുടങ്ങിവച്ച ഒരു പ്രക്രിയയ്ക്കു് ഇവ നൈരന്തര്യംനല്കുകയും അവസാനം മകുടംചാർത്തുകയും ചെയ്തു. രണ്ടാമതായി, ജനജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നാടകവേദി ജനകീയപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ പിന്തുണയുണ്ടെങ്കിൽ അതു കലാപരമായി അത്രതന്നെ മെച്ചപ്പെട്ടതല്ലെങ്കിൽപ്പോലും നിലനില്ക്കാനും വളരാനും കഴിയുമെന്നു് അവ തെളിയിച്ചു. മൂന്നാമതായി, മറെറന്തിനേക്കാളുമുപരിയായി കാലഘട്ടത്തിൻെറ സ്പന്ദനമാണു് നാടകത്തെ നാടകമാക്കുന്നതെന്നു് അവ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തി.

ദാമോദരൻ 'പാട്ടബാക്കി' എഴുതിയ കാലത്തു് (1936) കേരളത്തിലെ കൃഷക–തൊഴിലാളി പ്രസ്ഥാനം രൂപംകൊണ്ടുതുടങ്ങിയതേയുള്ളു. അതുകൊണ്ടു് സ്വാഭാവികമായും തൻെറ നാടകത്തിൽ ഒരു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന്നു സാദ്ധ്യമാകുമായിരുന്നില്ല. അതു കഴിഞ്ഞു 16 കൊല്ലങ്ങരംക്കു ശേഷമാണു് (1952–ൽ) 'നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി' പുറത്തിറങ്ങുന്നതു്. അതിൽ രണ്ടു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് കഥാപാത്രങ്ങളുണ്ടു്—

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഗോപാലനും മാത്യുവും. പക്ഷേ, ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു 'പാട്ടബാക്കി'യിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാതിരുന്ന കിട്ടുണ്ണിയിൽനിന്നും ഉയർന്നതരത്തിലുള്ള കാഴ്ചപ്പാട് കാഴ്ചവെക്കാൻ കഴിയുന്നുണ്ടോ? ഇല്ലെന്നാണ് എനിക്കു തോന്നുന്നത്.

'നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി' എന്ന നാടകം കലാപരമായി പറഞ്ഞാൽ 'പാട്ടബാക്കി'യേക്കാൾ വളരെ ഉയർന്ന നിലവാരം പുലർത്തുന്നതായിട്ടും കിട്ടുണ്ണിയിൽനിന്നും ഉയർന്ന ഒരു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് കഥാപാത്രത്തെ ഭാസിക്ക് എന്തുകൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല എന്ന ചോദ്യം പ്രസക്തമാണ്. രംഗത്തു ജീവിക്കുകയും കാണികളുടെ ഹൃദയത്തിലേക്കു സമ്മതംചോദിക്കാതെതന്നെ കടന്നു കുടിവെക്കുകയുംചെയ്ത മാലയേയും പരമുപിള്ളയേയും പപ്പുവിനേയും അവതരിപ്പിച്ച തോപ്പിൽ ഭാസി എന്ന കലാകാരൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കഥാപാത്രങ്ങളായ ഗോപാലനെയും മാത്യുവിനെയും റ്റൂളുപടികൾപോലെ അവതരിപ്പിക്കാൻ നിർബ്ബന്ധിതനായതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഴിവുകേടുകൊണ്ടുമാത്രമാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. നാടകരംഗത്തു ഭാസിയേക്കാൾ രംഗബോധമുണ്ടെന്നു കരുതേണ്ട പി. ജെ. ആന്റണിയുടെ 'ഇങ്കിലാബിന്റെ മക്കളി'ലെ ഫ്രാൻസിസ് എന്ന കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കഥാപാത്രത്തിന്റേയും ഭാസിയെപ്പോലെതന്നെയോ അദ്ദേഹത്തിൽ കൂടുതലായോ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനവുമായി ഇഴുകിച്ചേർന്നിരുന്ന ചെറുകാടിന്റെ 'നമ്മളൊന്നി'ലെ ശങ്കുണ്ണി, മുഹമ്മദ് എന്നീ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കഥാപാത്രങ്ങളുടേയും സ്ഥിതി വ്യത്യസ്തമായിരുന്നില്ല.

'നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി'ക്കുശേഷം ഭാസിതന്നേയും, മററു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കാരും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റനുഭാവികളായ എഴുത്തുകാരും നാടകങ്ങളനേകം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവയിലും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു് ഉദ്ദേശിച്ച ജീവൻ ലഭിക്കുന്നില്ല. ഒഴുക്കിൽപ്പെട്ടുന്ന കൊതുമ്പുതോണിയെപ്പോലുള്ള ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്നു് ഒഴുക്കുണ്ടാക്കുന്നതു താനാണെന്നു് അവകാശപ്പെടാൻ പററുകയില്ലല്ലോ.

പ്രശ്നം ഇവിടെ രാഷ്ട്രീയത്തിൻേറതല്ല; ഈസ്തെറ്റിക്സിന്റേ (സൗന്ദര്യാദർശത്തിന്റേ)താണ്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കാരനെ സംബന്ധിച്ച സാഹിത്യകാരന്റെ സങ്കല്പം ആദർശപരമാകുന്നതിൽ യാതൊരു തെററുമില്ല. അങ്ങനെയായിരിക്കണം. എന്നാൽ ആദ്യവും അവസാനവുമായി കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കാരൻ മനുഷ്യനാണെന്ന വസ്തുത മറന്നുകൂടാ. സാധാരണ മനുഷ്യനുണ്ടാകുന്ന എല്ലാ ദൗർബ്ബല്യങ്ങളും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കാരനുമുണ്ട്. ഈ ദൗർബ്ബല്യങ്ങളെ അതിജീവിക്കാൻ അവൻ ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ ബോധപൂർവ്വം ശ്രമിക്കുന്നു എന്നതാണ് അവന്റെ പ്രത്യേകത. നമ്മുടെ നാട്ടിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് നേതാക്കന്മാരിൽ വളരെ കുറച്ചുപേർമാത്രമേ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിൽനിന്നു വരുന്നുള്ളു. ഭൂരിപക്ഷം പേരും ഇടത്തരക്കാരുടെ ഇടയിൽനിന്നു വരുന്നവരാണ്. മദ്ധ്യവർഗ്ഗപാരമ്പര്യം അവരുടെ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

രക്തത്തിൽ കലന്നിട്ടുണ്ടു്. അവക്കു ലഭിച്ച വിദ്യാഭ്യാസമാകട്ടെ മുതലാളിത്തരീതിയിലുള്ളതും. ഇതു രണ്ടും കൂടിയാൽ ഒരാഠംക്കു് എളുപ്പം ആഭാസനാകാം.

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കാരൻ അങ്ങനെ ആഭാസനാകാതിരിക്കാൻ രണ്ടു രംഗത്തു് തീവ്രമായ സമരങ്ങാം നടത്തുന്നുണ്ടു്. ഒരുവശത്തു് അവൻ തന്നോടുതന്നെ സമരംചെയ്യുന്നു. മറുവശത്തു് അവൻ വർഗ്ഗസമരത്തിൽ പങ്കാളിയായി തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ കൂടെ നിന്നു സമരം ചെയ്യുന്നു. ഒരു സാധാരണമനുഷ്യൻ അനുഭവിക്കുന്നതിനേക്കാഠം എത്രയോ തീവ്രമായ സംഘർഷമാണു് അവൻ വ്യക്തിജീവിതത്തിൽ അനുഭവിക്കുന്നതു്. ഈ സംഘർഷത്തെ അവഗണിച്ചുകൊണ്ടു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കാരനെ മാത്രകാമനുഷ്യനായി ചിത്രീകരിക്കുകയും അയാളുടെ ബാഹ്യജീവിതത്തിൽമാത്രം ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടാണു് നമ്മുടെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് എഴുത്തുകാർ ഈ രംഗത്തു ദയനീയമായി പരാജയപ്പെടുന്നതു്.

''കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കാരനു പ്രേമിക്കാൻപാടുണ്ടോ'' എന്നു പി. ഭാസ്കരൻ (ദേശാഭിമാനിയിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന കാലത്തു്) ഇ. എം. എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാടിനോടു ചോദിച്ചതായി ഒരു കഥയുണ്ടു്. ''പ്രേമിക്കുന്നതു കമ്മ്യൂണിസത്തിന്നുവേണ്ടിയാണെങ്കിൽ വിരോധമില്ല'' എന്നു നമ്പൂതിരിപ്പാടു പറഞ്ഞുവെന്നാണു കേഠംവി. ഈ കഥ ശരിയായാലും തെററായാലും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് എഴുത്തുകാക്കും നേതാക്കന്മാക്കും സാധാരണങ്ങളായ മാനുഷികവികാരങ്ങളുടെ നേരെയുള്ള സമീപനത്തിൻെറ ഒരു സൂചനയാണതെന്നു് എനിക്കു തോന്നുന്നു. പക്ഷേ, ഈ വികാരങ്ങളില്ലെങ്കിൽ മനുഷ്യനില്ല. ഷൊളോഖോവിൻെറ 'ഉഴുതുമറിച്ച കന്നിമണ്ണി'ലെ രണ്ടു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് കഥാപാത്രങ്ങളായ ദാവിദോവിനേയും നഗുൽനോവിനേയും നോക്കുക. ലോകവിപ്ലവത്തിന്നു് ഒരുക്കുകൂട്ടുന്ന നഗുൽനോവ് മദാലസയും വഴിപിഴച്ചവളുമായ ഒരു പെണ്ണുമായി കൂടിക്കഴിയുന്നു. ഇതു് അപകടമാണെന്നു് ദാവിദോവ് അയാളെ ഉപദേശിക്കുന്നു. ഉപദേശം ശരിയാണെന്നു തോന്നിയ നഗുൽനോവ് അവളെ ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട അവളുടെ പിടിയിൽ പിന്നീടു് അകപ്പെടുന്നതു് ദാവിദോവാണു്. ഈ സംഭവംകൊണ്ടു നഗുൽനോവിനോടോ ദാവിദോവിനോടോ നമുക്കു പ്രത്യേകിച്ചു് ഒരു വിരോധവും തോന്നുന്നില്ല. മറിച്ചു് അവരുടെ മനുഷ്യസാധാരണമായ വീഴ്ചകഠം അവരെ നമുക്കു കൂടുതൽ പ്രിയങ്കരരാക്കുന്നതേയുള്ളൂ.

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കഥാപാത്രങ്ങളെ അച്ചടിഭാഷയിൽ പ്രസംഗിക്കുന്ന വികാരശൂന്യരായ, 'മാത്രകാമനുഷ്യരാ'യി അവതരിപ്പിക്കുന്നതു സൗന്ദര്യാദർശത്തിനെന്നല്ല, സത്യത്തിന്നും എതിരാണു്. വർഗ്ഗബന്ധങ്ങളും സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളും അവരെ എങ്ങനെ ബാധിക്കുന്നു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

എന്നു് എക്സ്–റേയിൽക്കൂടി പരിശോധിക്കുകയും ആ പരിശോധനയിൽ കാണുന്ന നഗ്നചിത്രങ്ങളെ അതേരൂപത്തിൽത്തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്താലേ ചരിത്രഗതിയെ അവരെങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്നു വ്യക്തമാക്കാൻ കഴിയൂ. 'പാട്ടബാക്കി'യിൽ ദാമോദരനു് അതു ചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുറവുമല്ല. ദാമോദരനറിയപ്പെടുന്നതു് ഒരു നാടകകൃത്തെന്നോ, കലാകാരനെന്നോ ഉള്ള നിലയ്ക്കല്ല. ഒരു സാഹിത്യവിമർശകനെന്നും തത്ത്വചിന്തകനെന്നും ഉള്ള നിലയ്ക്കാണു്. അദ്ദേഹം പാട്ടബാക്കി എഴുതിയ കാലത്തു് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു് പ്രസ്ഥാനം കേരളത്തിൽ ഇന്നത്തെ നിലയിൽ വളരുകയോ പന്തലിക്കുകയോ ചെയ്തിരുന്നില്ല. എന്നാൽ അമ്പതുകളിലെയും തുടർന്നുള്ള ദശകങ്ങളിലെയും സ്ഥിതി അതല്ല. സാഹിത്യകാരൻ ശരിയായ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റിനെ കണ്ടെത്തേണ്ട കാലം കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

6. ഇന്നത്തെ മലയാളനാടകവേദി

മലയാള നാടകവേദിക്കു് ഏറിവന്നാൽ 97 കൊല്ലത്തെ പഴക്കമാണുള്ളതു്. ആദ്യം സംസ്കൃതവും പിന്നീടു തമിഴും അതിൽപ്പിന്നെ ഇംഗ്ലീഷുമാണു് അതിനെ സ്വാധീനിച്ചതു്. ഇംഗ്ലീഷെന്നു പറയുമ്പോഠം സൂക്ഷിക്കണം. കാരണം, ഇംഗ്ലീഷ്നാടകങ്ങളെന്നതിലേറെ ഇംഗ്ലീഷിലൂടെ കടന്നുവന്ന പാശ്ചാത്യനാടകങ്ങളാണു്, മലയാള നാടകവേദിയെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഈ അത്ഥത്തിൽ ഇംഗ്ലീഷിനെ ഒഴിച്ചുനിത്തിയാൽ, മററു രണ്ടു ഭാഷകളുടേയും സ്വാധീനം ഇന്നു മലയാളത്തിൽ ഇല്ലെന്നുതന്നെ പറയാം.

സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ തജ്ജമയും അനുകരണവും പ്രചുരപ്രചാരത്തിലിരുന്ന കാലത്തുപോലും സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ മുഴുവൻ ലക്ഷണം പുലത്താൻ മലയാളനാടകകൃത്തുക്കഠം ശ്രമിച്ചിരുന്നില്ല. ഇന്നാകട്ടെ, അതു് അസാദ്ധ്യവും അപ്രായോഗികവുമായിത്തീന്നിരിക്കുകയാണു്.

''ധീരോദാത്തനതിപ്രതാപഗുണവാൻ
വിഖ്യാതവംശൻ ധരാ—
പാലൻ നായകനഞ്ചു സഞ്ചിക—
ഇതി ഖ്യാതം കഥാവസ്തുവും
നാലഞ്ചാളുകളങ്കമഞ്ചധികമോ
ശൃംഗാരമോ വീര്യമോ
മുഖ്യം നിവ്വ്ഹണത്തിലത്ഭുതരസം
നാഥോദയം നാടകം.''

സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ ഈ സാമാന്യലക്ഷണങ്ങഠം ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ എങ്ങനെ പകത്താനാണു്! അതുപോലെതന്നെ യുദ്ധം, യുദ്ധാഹ്വാനം, വധം, ശയനം, മരണം, രാജ്യക്ഷോഭം, വിവാഹം, സ്നാനം, ശാപം, ഭോജനം മുതലായവയും സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിൽ നിഷിദ്ധങ്ങളാണു്. ജീവിതബന്ധികളായ ഇത്തരം കാര്യങ്ങഠം അന്നും ഉപേക്ഷിക്കുവാൻ സാദ്ധ്യമായിരുന്നില്ല. വിഷ്കംഭം, പ്രവേശകം, അങ്കമുഖം, ചൂളിക, അങ്കാവതാരം എന്നീ സാങ്കേതികനാമങ്ങളാൽ അറിയപ്പെടുന്ന അത്ഥോപക്ഷേപങ്ങഠംവഴിയാണു് അവരിക്കാര്യം നിവ്വ്ഹിച്ചിരുന്നതു്. ഇവയ്ക്കുപുറമെ നാന്ദി, പ്രസ്താവം, പഞ്ചസന്ധികഠം, നാട്യോക്തികഠം, ഭരതവാക്യം എന്നിവയും സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിലും അവയെ അനുകരിച്ചുണ്ടാക്കിയ ഭാഷാനാടകങ്ങളിലും കാണാവുന്നതാണു്. ആധുനിക നാടകവേദിക്കു് ഇത്തരം നാടകോപകരണങ്ങളെപ്പററി ഓക്കാനുംകൂടി കഴിയുന്നില്ല.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സംഗീതത്തിന്റെ കാര്യത്തിലൊഴിച്ചാൽ പഴയ തമിഴ്നാടകവേദിയുടെ സ്വാധീനവും ഇപ്പോഴും മലയാളത്തിലില്ല. (പുതിയ തമിഴ്നാടകവേദിയുടെ സ്വാധീനവും ഇല്ല.) ഈ നൂററാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിലാണ് തമിഴ്നാടകവേദി മലയാളക്കരയിൽ കയറി വന്നത്. അക്കാലത്ത് അവർ അവതരിപ്പിച്ച 'സദാരാ' കാണാനിടവന്ന കെ. സി. കേശവപിള്ള അതേച്ചുവടുപിടിച്ചുകൊണ്ടു്, 1903–ൽ 'സദാരാമ' പുറത്തുകൊണ്ടുവന്നു. പിന്നീടങ്ങോട്ട് സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ ഘോഷയാത്രയായിരുന്നു. പക്ഷേ, തിരുവിതാംകൂർഭാഗത്ത്, പ്രത്യേകിച്ച് തെക്കൻതിരുവിതാംകൂറിൽ, ഭാഷാസംഗീതനാടകങ്ങളേക്കാളേറെ, തമിഴ് സംഗീതനാടകങ്ങളായിരുന്നു പിന്നെയും ഏറെക്കാലം അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. വടക്കൻകേരളത്തിലാകട്ടെ, തമിഴിന്റേയും സംസ്കൃതത്തിന്റേയും സങ്കരസ്വാധീനം വളരെക്കാലത്തോളം കാണാമായിരുന്നു. വൈദ്യരത്നം പി. എസ്. വാരിയരുടെ കോട്ടയ്ക്കൽ പരമശിവ വിലാസം നാടകക്കമ്പനിയും മഹാകവി കുട്ടമത്ത്, വിദ്വാൻ പി. കേളുനായർ തുടങ്ങിയവരും ആണ് അവിടെ പ്രശോഭിച്ചത്. ഭക്തിവിഷയകമായിട്ടായിരുന്നു അവരുടെ നാടകങ്ങളധികവും. പക്ഷേ, സംസ്കൃതത്തിന്റെ കാര്യത്തിലെന്നപോലെ, തമിഴിന്റെയും സ്വാധീനം നാല്പതുകളുടെ തുടക്കത്തോടെ സംസ്കാരസമ്പന്നരായ നാടകാസ്വാദകരിൽനിന്നു വിട്ടുമാറി. കൊയ്ത്തുകഴിഞ്ഞ പാടങ്ങളിൽ കളിക്കുന്ന 'വെള്ളരി' നാടകങ്ങളിൽ കുറച്ചുകാലംകൂടി അതു പററിക്കൂടി കിടന്നുവെങ്കിലും, കലാസമിതിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ശക്തമായ മുന്നേററത്തോടുകൂടി അതിന്ന് അവിടേയും രക്ഷയില്ലാതായി. ആധുനിക മലയാള നാടകവേദിയിൽ സംഗീതനാടകങ്ങൾക്ക് ഇന്നും പ്രാമുഖ്യമുണ്ട്. പക്ഷേ, അതു തമിഴിന്റെ സ്വാധീനംകൊണ്ടല്ല, മറിച്ച് സിനിമയുടെ സ്വാധീനംകൊണ്ടാണ്.

ആധുനിക മലയാളനാടകവേദിയെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുള്ളതു് പാശ്ചാത്യനാടകങ്ങളാണ്. പക്ഷേ, അവ ഇംഗ്ലീഷ്നാടകങ്ങളല്ല. ഇബ്സനും, പിരാന്തലൊവും, ആൽബീയും അയോനസ്കോയും, ബ്രഷ്ട്ടും, സാമുവെൽ ബെക്കററും മററുമാണ് അതിന്റെ പിന്നിൽ വർത്തിച്ചിട്ടുള്ളത്. പക്ഷേ, അതും ഒരു അതിരുവരെ മാത്രം. നാടകരൂപത്തിന്റെ പുതിയ ചക്രവാളങ്ങൾ കാട്ടുവാൻ അവർ സഹായിച്ചു. നാടകത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിൽ ഒരതിരുവരെ മാററം വരുത്തുവാനും അവർ സഹായിച്ചു. ഭാരതീയനാടകാദർശമനുസരിച്ചുള്ള മുഖം, പ്രതിമുഖം, ഗർഭം, വിമർശം, നിർവ്വഹണം എന്നീ പഞ്ചലക്ഷണങ്ങളല്ല, പാശ്ചാത്യനാടകസിദ്ധാന്തമനുസരിച്ചുള്ള, സംഘട്ടനാത്മകമായ ഒരു സംഭവം, സംഘട്ടനവളർച്ച, സംഘട്ടനമൂർച്ഛ, സംഘട്ടനലോപം, നിർവ്വഹണം എന്നീ പഞ്ചലക്ഷണങ്ങളാണ് ഇന്നു നമ്മുടെ നാടകങ്ങൾക്കുള്ളത്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഈ ലക്ഷണമൊത്ത നാടകങ്ങൾ രചിക്കപ്പോഴാണ് തന്നെ മലയാളനാടകകാരൻെറ ശ്രദ്ധ ഏറിയകൂറും നമ്മുടെ നാട്ടിലെ പ്രശ്നങ്ങളിൽത്തന്നെയാണ് കേന്ദ്രീകരിച്ചത്. അതിനു തക്കതായ കാരണങ്ങളുമുണ്ട്. ആ കാരണങ്ങളാകട്ടെ, വിദൂരഭൂതകാലത്തേക്കാളേറെ സമീപഭൂതകാലത്തെ ആശ്രയിച്ചുള്ളവയാണ്. നാടകം ഇവിടെ സാമൂഹ്യപരിഷ്കാരത്തിന്നുള്ള ഒരു സുപ്രധാന ആയുധമായിരുന്നു. അതിനെ അതല്ലാതാക്കുവാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഇപ്പോഴും നടക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതൊന്നും വിജയിച്ചിട്ടില്ല. 'പാട്ടബാക്കി'യും 'ഋതുമതി'യും സൃഷ്ടിച്ച പാരമ്പര്യമാണത്, 'ഇതു ഭൂമിയാണ്', 'നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി', 'നമ്മളൊന്നു' എന്നീ നാടകങ്ങളിലൂടെ വളർന്നുവന്ന പാരമ്പര്യം കൂടിയാണത്. പക്ഷേ, ഇന്നീ പാരമ്പര്യം പുലർത്തിപ്പോരുന്നത് ഏറിയകൂറും പ്രൊഫഷനൽ നാടകവേദിയാണ്. അമേച്ചർനാടകവേദി മിക്കവാറും ഇതിൽ പരാജയമടഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

വിവരവും കഴിവുമുള്ള അമേച്ചർനാടകപ്രേമികളധികവും ഇന്നു പരീക്ഷണങ്ങളിലാണേർപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. അമ്പതുകളുടെ ആദ്യത്തിൽ യൂറോപ്പിൽ നടന്ന പരീക്ഷണങ്ങളെ എഴുപതുകളുടെ ആദ്യത്തിൽ അവർ കേരളത്തിൽ നടത്തിനോക്കുന്നു. 'അബ്സേഡ്' നാടകങ്ങളുടെ ഞെട്ടിപ്പിക്കുന്ന ആകർഷണശക്തിയിലാണ് അവർ അകപ്പെട്ടുപോയിട്ടുള്ളത്. പഴമയിലേക്ക് തിരിച്ചുപോകാനുള്ള ശ്രമവും കാണാനുണ്ട്. പക്ഷേ, ഇതു രണ്ടും ഇവിടെ പ്രായോഗികമല്ല. അതുകൊണ്ടു രണ്ടുംകൂടി കൂട്ടിച്ചേർത്തതും ഒന്നിലും ചെന്നെത്താത്തതുമായ ചില പരീക്ഷണങ്ങളാണ് അവർ നടത്തിനോക്കിയത്.

അമേച്ചർനാടകവേദിയിൽ നടക്കുന്ന മററു ശ്രമങ്ങൾ വിലകുറഞ്ഞ അനുകരണങ്ങളിൽ കവിഞ്ഞ മറ്റൊന്നുമല്ല. യഥാർത്ഥത്തിൽ മലയാളത്തിലെ അമേച്ചർകലാവേദിക്കുണ്ടായിരുന്ന പുരോഗമനപരമായ പങ്ക് നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന ദുഃഖകരമായ വസ്തുത ഇവിടെ രേഖപ്പെടുത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അതൊരു മഹാകഷ്ടമാണ്. കാരണം, ഒരുകാലത്ത്—അത്രയൊന്നും അകലെയല്ലാതിരുന്ന ഒരു കാലത്ത്—മലയാളനാടകവേദിയെ പുരോമുഖമാക്കുന്നതിൽ അതു വഹിച്ച പങ്ക് അത്രയും ശ്രേഷ്ഠമായിരുന്നു.

സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണത്തിൻെറ ഭാഗമായി, കർഷകപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ ഭാഗമായി, ഗ്രന്ഥശാലാപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ ഭാഗമായി, മററു ബഹുജനപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ഭാഗമായി, വളർന്നുവന്ന അമേച്ചർ നാടകവേദിയാണ്, സംസ്കൃതത്തിൻെറയും തമിഴിൻെറയും പിടിയിൽനിന്നു മലയാളനാടകവേദിയെ വിമോചിപ്പിച്ചതും സോദ്ദേശ്യമായ, കലാസുഭഗമായ, വഴിക്ക് അതിനെ നയിച്ചതും. പിന്നീടതു ആദ്യം മലബാർ കേന്ദ്രകലാസമിതിയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിലും അതിൽപ്പിന്നെ കേന്ദ്ര—കേരള കലാസമിതിയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിലും

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഒരു സ്വതന്ത്രപ്രസ്ഥാനമായി വളർന്നപ്പോഴും ഈ പുരോഗമനസ്വഭാവം നിലനിർത്തി. കേന്ദ്രകലാസമിതിയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ നടന്ന നാലഞ്ചു കലോത്സവങ്ങളും ഇതിനുള്ള മികച്ച ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളായിരുന്നു. എന്നാൽ 1957–നുശേഷം ഈ പുരോഗതി നിലച്ചു. കേന്ദ്രകലാസമിതി നാമാവശേഷമായി. പുതുതായി രൂപീകരിക്കപ്പെട്ട കേരള സംഗീതനാടകഅക്കാദമി ഈ രംഗത്തു ചിലതൊക്കെ ചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ചു. എങ്കിലും കാര്യമായ മാററമൊന്നും അതിനു വരുത്താൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അക്കാദമിയിൽനിന്നു ലഭിക്കാനിടയുള്ള തുച്ഛമായ സാമ്പത്തികസഹായത്തിലായി കലാസമിതികളുടെ ശ്രദ്ധ. കലാപ്രകടനത്തിലേറെ വരവുചെലവുകണക്കു ശരിപ്പെടുത്തുന്നതിനായിത്തീർന്നു പ്രാധാന്യം.

പരാജയത്തിനുള്ള അടിസ്ഥാനകാരണം കാണേണ്ടതു് കഴിവുള്ളവരുടെ കലാദർശനത്തിന്റെ അപര്യാപ്തതയിലാണു്. നാടകം ഒരു ബഹുജനമാധ്യമമാണെന്ന വസ്തുത മറക്കപ്പെട്ടു. ജനങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യപുരോഗതിക്കുള്ള ഒരായുധമാണതെന്ന കാര്യം ബന്ധപ്പെട്ടവർ അവഗണിച്ചു. 'പാട്ടബാക്കി'യേയും 'ഋതുമതി'യേയും 'നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി'യേയും 'നമ്മളൊന്നി'നേയും 'കൂട്ടുകൃഷി'യേയും 'ഇതു ഭൂമിയാണു്'' എന്നതിനേയും 'ക്രോസ്ബെൽററി'നേയും മററും അവ പുറത്തുവന്നു വർഷങ്ങളേറെക്കഴിഞ്ഞതിനുശേഷവും ഇപ്പോഴും ഓർക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിനു കാരണം അവയിൽ സംഘട്ടനാത്മകങ്ങളായ പ്രമേയങ്ങളും ലക്ഷണയുക്തമായി അവതരിപ്പിച്ചു എന്നതല്ല, മറിച്ചു് ആ പ്രമേയങ്ങളും ജനജീവിതത്തിൽനിന്നു് അപ്പാടെ പകർത്തിയെടുത്തതും സമൂഹത്തിലെ പുരോഗമനേച്ഛുക്കൾക്കു കൂടുതൽ ആവേശത്തോടെ മുന്നോട്ടു പോകാൻ പ്രേരണ നല്കി എന്നതുകൂടിയാണു്. പരീക്ഷണങ്ങളെ നാടകത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ മാത്രം ഒതുക്കിനിർത്തുന്നവർ തീരെ കാണാത്ത ഈ വസ്തുതയെ ഇന്നു് ആവർത്തിച്ചു പറയേണ്ടിവന്നിരിക്കുന്നു.

സാധാരണനിലയിൽ ചീഞ്ഞ മുട്ടയേറുകൊള്ളുന്ന പുതിയ പ്രവണതയുള്ള നാടകങ്ങളവതരിപ്പിക്കാറുള്ളതു് അമേച്ചർവേദിയാണു്. അവർ ക്ലേശമേറെ സഹിച്ചു സൃഷ്ടിക്കുന്ന പുതിയ അഭിരുചിയിൽനിന്നു മുതലെടുക്കുകയാണു് പ്രൊഫഷനൽ കമ്പനികൾ ചെയ്യാറുള്ളതു്. ഇവിടെ നടക്കുന്നതു മറിച്ചാണു്. ചിലപ്പോഴെങ്കിലും നല്ലതും പരീക്ഷണപ്രധാനങ്ങളുമായ നാടകങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കുന്നതു് പ്രൊഫഷനൽ കമ്പനികളാണു്. അവയെ ദുർബ്ബലമായി അനുകരിക്കുക എന്നതായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു അമേച്ചർ കലാവേദിയുടെ ജോലി.

നാടകം സംഘട്ടനാത്മകമെന്നതുപോലെ പ്രശ്നപ്രധാനവുമാണെന്ന വസ്തുത ഇവിടെ ഉറപ്പിച്ചുപറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. നാടകരംഗത്തു വിച്ഛിത്തിവാദം (alienation) അവതരിപ്പിച്ച ബ്രഷ്ട്തന്നെ ഇക്കാര്യം എടുത്തുപറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. ജനങ്ങളെ ചിന്തിക്കാൻ പ്രേരി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പ്പിക്കുക എന്നതാണ് തന്റെ നാടകരീതിയുടെ ഉദ്ദേശമെന്ന് അദ്ദേഹം പലവുരു വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ബ്രഷ്ടിന്റെ നാടകങ്ങളൊന്നും പ്രചരണാത്മകങ്ങളല്ലെന്നും അവയ്ക്ക് രാഷ്ട്രീയബന്ധങ്ങളില്ലെന്നും സമർത്ഥിക്കുവാൻ ചില ആധുനിക പാശ്ചാത്യനാടകനിരൂപകന്മാർ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെന്ന വസ്തുതയെ ഞാനിവിടെ നിഷേധിക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ, ബ്രഷ്ടിന്റെ ഒരു അടുത്ത സുഹൃത്തും 'എൻസംബിളി'ൽ അദ്ദേഹത്തോടൊപ്പം ഏതാനും കൊല്ലങ്ങൾ ചിലവഴിച്ച ആളും അമേരിക്കക്കാരനുമായ എം. വെബ്ബർ ഏതാനും വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് ഡൽഹിയിലെ നാടകപഠനത്തിനുള്ള ദേശീയസ്ഥാപനത്തിൽ വന്നപ്പോൾ നല്കിയ ഒരു അഭിമുഖസംഭാഷണത്തിൽനിന്ന് ഒരു ഭാഗം ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കുന്നതു് ഈ തെററിദ്ധാരണ നീക്കാൻ സഹായിക്കുമെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു.

എം. വെബ്ബർ പറയുകയാണ്:

''എൻസെംബിളിൽ ആ കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന അഭിനേതാക്കളുടെ കഴിവ്, ഏതു നാടകത്തിലായിരുന്നു ബ്രഷ്ടിനു താൽപര്യമുണ്ടായിരുന്നതു് തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾ ആ തീരുമാനത്തിൽ (നാടകം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ—ലേ.) ഭാഗികമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരുന്നു. പക്ഷേ, ഏകവും പ്രധാനപ്പെട്ടതുമായ മാനദണ്ഡം അവയൊന്നുമായിരുന്നില്ല. ഈ നാടകം ഈ സമയത്തും ജർമ്മനിയെ, അല്ലെങ്കിൽ ബർലിനെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നതാണോ, ഉദ്ദേശം പൂർണ്ണമാണോ എന്നതാണ്; അതാണ് പ്രധാനമായും നോക്കിയിരുന്നതു്. നമ്മുടെ പ്രേക്ഷകർ അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ട എന്തെങ്കിലും സന്ദേശം ഈ നാടകത്തിൽ അടങ്ങിയിട്ടുണ്ടോ എന്നായിരുന്നു ഞങ്ങൾ ചോദിച്ച ചോദ്യം. വ്യക്തിപരമായി ഞങ്ങൾക്കിഷ്ടപ്പെട്ട പല നാടകങ്ങളും പിന്നൊരിക്കലേക്കു മാററിവയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ആ കാലഘട്ടത്തിൽ ഏററവും പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ആ പ്രശ്നമല്ല, ആ നാടകങ്ങൾ കൈകാര്യംചെയ്തിരുന്നതെന്നു ഞങ്ങൾക്കു തോന്നിയതുകൊണ്ടാണ് അങ്ങനെ മാററിവെക്കേണ്ടിവന്നതു്.'' (സാഹിത്യലോകം, വാള്യം 1, ലക്കം 5)

നാടകത്തിന്റെ പ്രമേയമാണ് നാടകം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിൽ നിർണ്ണായകസ്വാധീനം ചെലുത്തേണ്ടതെന്ന വസ്തുത എന്തുകൊണ്ടോ, അമേച്ച്വർനാടകവേദി മറന്നിരിക്കുന്നു. അമേച്ച്വർനാടകവേദിയിലെ ചില 'ആധുനികർ' പറയുന്നതു് പ്രശ്നം തീരെ പ്രധാനമല്ല എന്നാണ്. നാടകരൂപമാണ് പ്രധാനം. ആ രൂപമാകട്ടെ, ബഹുജനങ്ങൾ ആസ്വദിക്കുന്നതായിരിക്കരുതു്. ബഹുജനങ്ങൾ ആസ്വദിക്കുന്നതും അവരെ ആസ്വദിപ്പിക്കുന്നതുമായ നാടകങ്ങൾ നിലവാരം താണതായിരിക്കുമെന്നാണ് അവരുടെ പക്ഷം. അവരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഒരു നാടകാസ്വാദകസദസ്സുതന്നെ കേരളത്തിലില്ല. അങ്ങനെ ഒന്നിനെ വളർത്തിയെടുക്കേണ്ടതായിട്ടാണിരിക്കുന്നതു്.

ഇത്രയും പറയുമ്പോൾ, ഇന്ന് അമേച്ച്വർനാടകവേദിയിലാ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

യാലും പ്രൊഫഷനൽനാടകവേദിയിലായാലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന നാടകങ്ങളെല്ലാം തന്നെ, ആരോഗ്യപരമാണെന്ന അഭിപ്രായം എനിക്കുണ്ടെന്നു കരുതരുത്. നാടകങ്ങളിൽ മുഴത്തിനുമുഴം പാട്ടും നൃത്തവും കുട്ടിച്ചേർക്കുന്നതു ശരിയാണെന്ന അഭിപ്രായവും എനിക്കില്ല.

നാടകം സിനിമയല്ല. സിനിമക്കു വിശാലമായ ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ വശങ്ങളേയും പകർത്താൻ കഴിയും. ഛായാഗ്രഹണത്തിന്റേതാണ് അതിന്റെ മാദ്ധ്യമം. മാത്രമല്ല, ഒരിക്കൽ വെള്ളിത്തിരയിലാക്കിക്കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ അതിനു വളർച്ചയില്ല. നാടകത്തിന്റെ സ്ഥിതി അതല്ല. ഒന്നാമത്, തിരഞ്ഞെടുത്ത ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളേ അതിൽ പകർത്താൻ കഴിയൂ. രണ്ടാമത്, അതിന്റെ ഗതിക്ക് ഏകാഗ്രതയും തീവ്രതയും ആവശ്യമാണ്. മൂന്നാമത് അതു കാണികളുമായി നേരിട്ടു ബന്ധം പുലർത്തുന്ന കലാരൂപമാകയാൽ അതിന് അവതരിപ്പിക്കുംതോറും വളർച്ച കൂടുന്നു.

സംഗീതവും നൃത്തവും നാടകശരീരവുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ അവയെ ഉപേക്ഷിക്കണമെന്നു ഞാൻ പറയുകയില്ല. എന്നാൽ സിനിമയിലെ എക്സ്ട്രാകളെ പിടിച്ചു നാടകനടികളാക്കുകയും നാടകശരീരത്തിൽ മുഴച്ചുനില്ക്കുന്ന ഒരു നൃത്തസന്ദർഭം അവർക്കു നല്കുകയും അവർ നൃത്തത്തിനുവേണ്ടി നൃത്തമെന്ന നിലയിൽ ഒരു മൂന്നാംക്ലാസ്സ് താളംചവിട്ടൽ നടത്തുകയുംചെയ്താൽ അതു് അസഹ്യമായിരിക്കും. ഗാനവും നൃത്തവും പ്രൊഫഷനൽനാടകവേദിയിലേക്കാൾ വഷളായിക്കാണുന്നതു് അമേച്വർനാടകവേദിയിലാണെന്ന വസ്തുതയും ഇവിടെ എടുത്തുപറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

മറെറാരു വസ്തുത നൃത്ത—സംഗീതാദികൾക്കു നാടകത്തിന്റെ സഹായമില്ലാതെതന്നെ നില്ക്കാൻകഴിയുമെന്നതാണ്. മാത്രമല്ല, അവയെക്കൊണ്ടുതന്നെ നാടകം വേറെയുണ്ടാക്കാൻ കഴിയും. 'ഒപ്പേര'യും 'ബാലേ'യും മററും പല പാശ്ചാത്യനാടുകളിലും നാടകത്തേയും സിനിമയേയുംകാൾ കൂടുതൽ ആരാധകരെ പിടിച്ചെടുത്തിട്ടുണ്ട്. എന്തുകൊണ്ടോ, നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ഇനിയും അവ വേരുറച്ചിട്ടില്ല. അവ ഇവിടത്തെ ആളുകൾ ഇഷ്ടപ്പെടാത്തതല്ല കാരണം. കലാനിലയത്തിന്റെ സ്ഥിരംനാടകവേദി തുടങ്ങിയകാലത്ത് അവതരിപ്പിച്ച 'കണ്ണൻ' എന്ന 'ഒപ്പേര'യ്ക്കു് അവരുടെ മററു നാടകങ്ങളേക്കാളേറെ പ്രേക്ഷകരുണ്ടായിരുന്നു എന്ന വസ്തുത നാം ഓർക്കേണ്ടതാണ്. എന്നിട്ടും അവർ അവരുടെ നാടകപ്പട്ടികയിൽനിന്ന് 'കണ്ണനെ' നീക്കംചെയ്തു. കാരണം അതിന്നു സുശിക്ഷിതരായ നടീനടന്മാരും വിദഗ്ദ്ധനായ സംവിധായകനും വേണം. അവരെ ആ രൂപത്തിൽ നിലനിർത്തുവാൻ ചെലവു കൂടും. സംഗീതനാടകഅക്കാദമിക്കോ, സ്റ്റേററിനുതന്നെയോ 'ഒപ്പേര'യുടെ ഒരു സ്ഥിരം തിയേറ്റർ എന്തുകൊണ്ടുണ്ടാക്കിക്കൂടാ എന്നു് ആലോചിക്കേണ്ടതാണ്.

ആധുനികനാടകവേദിയിൽ സിനിമക്കുള്ള സ്വാധീനത്തെപ്പററി ഞാനിവിടെ പറഞ്ഞു. എന്നാൽ സിനിമ അതിന്നൊരു ഭീഷ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ണികൂടി ആയിരിക്കുന്നുവെന്ന സത്യംകൂടി പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. നാടകരംഗത്തു വന്നവരും അതിൽ പയററിത്തെളിഞ്ഞവരും ഇന്നു് ആ രംഗത്തു് ഉറച്ചുനില്ക്കുന്നില്ല. അവരുടെ നോട്ടം കൂടുതൽ പ്രശസ്തിയും പണവും ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കുന്ന വെള്ളിത്തിരയിലേക്കാണു്. കൂടുതൽ ബഹുജനങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കുന്ന കലാമാദ്ധ്യമം എന്ന നിലയിൽ നാടകരംഗത്തെ പുരോഗമനവാദികൾ സിനിമയിലേക്കു കടന്നുചെല്ലുന്നതു് വ്യാപകമായ അർത്ഥത്തിലും വ്യക്തിപരമായ അർത്ഥത്തിലും ഒരു തെററാണെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. പക്ഷേ, നാടകരംഗത്തു് അതുണ്ടാക്കുന്ന നഷ്ടം നികത്താനാവാത്തതാണു് എന്നു പറഞ്ഞേതീരൂ. മലയാളത്തിൽ മാത്രമാണു് ഈ പ്രവണത എന്നു ഞാൻ പറയുന്നില്ല. ബങ്കാളിൽ ഉല്പത്തിനെപ്പോലുള്ള ഉജ്ജ്വലകലാകാരന്മാർക്കുപോലും സിനിമയുടെ മാസ്മരശക്തിയിൽനിന്നു മാറിനില്ക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. മലയാളത്തിന്റെ കാര്യം കുറച്ചുകൂടി ഭേദമാണു്. കാരണം എൻ. എൻ. പിള്ളയെപ്പോലെ നാടകത്തിൽമാത്രം ദത്താവധാനരായ ചുരുക്കംചില ഉന്നതകലാകാരന്മാരെങ്കിലും നമുക്കുണ്ടു്.

ആധുനികമലയാളനാടകവേദി നാളെ എങ്ങനെയായിരിക്കുമെന്നു് ഇപ്പോൾ അറുത്തുമുറിച്ചു പറയുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. നാടകരചനയിൽ വ്യക്തിമുദ്രപതിപ്പിച്ച തോപ്പിൽ ഭാസി, കെ. ടി. മുഹമ്മദ്, വൈക്കം ചന്ദ്രശേഖരൻനായർ, എസ്. എൽ. പുരം സദാനന്ദൻ, പി. സി. കുട്ടിക്കൃഷ്ണൻ, പൊൻകുന്നം വർക്കി, കേശവദേവ് തുടങ്ങിയ അനേകം പ്രതിഭാശാലികൾ തിരക്കഥ എഴുതാൻ ചാൻസന്വേഷിക്കുകയോ, തിരക്കഥയെഴുത്തിൽ ആകണ്ഠം വ്യാപൃതരാവുകയോ ചെയ്തിരിക്കുകയാണു്. മാത്രമല്ല, തിരക്കഥ എഴുതി പരിചയിച്ചവർ നാടകമെഴുതിയാൽ അവരുടെ നാടകശില്പം തിരക്കഥയുടെ ദുഃസ്വാധീനത്തിൽപ്പെടാതിരിക്കുകയുമില്ല. ഇപ്പോഴത്തെ മിക്കവാറും എല്ലാ നോവലിസ്റ്റുകളും സിനിമയെ മുന്നിൽ കണ്ടുകൊണ്ടാണു് നോവലെഴുതുന്നതു് എന്നു് എല്ലാവർക്കുമറിയാം. ഒരതിരുവരെ നാടകകൃത്തുക്കളും അതുതന്നെയാണു ചെയ്യുന്നതു്. പിന്നീടു സിനിമയാക്കാനുള്ള നാടകങ്ങളെഴുതുന്നവർ, നാടകത്തെയല്ല, സിനിമയെയാണു് പ്രധാനമായി കാണുന്നതു്. ഒരു എൻ. എൻ. പിള്ളയോ, ഒരു ജോസോ, തിക്കോടിയനോ ഇതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തരാണെന്നതുകൊണ്ടു് വസ്തുത മറിച്ചാകുന്നില്ല.

അഭിനേതാക്കളുടെ സ്ഥിതിയും മറിച്ചല്ല. ഇന്നു സിനിമയിൽ കാണുന്ന അഭിനേതാക്കളധികവും നാടകരംഗത്തുനിന്നു പോയവരാണു്. സിനിമയിൽ വേണ്ടത്ര 'ബുക്കിങ്ങ്' കിട്ടാത്തപ്പോൾ അവർ നാടകത്തിലേക്കു തിരിച്ചുവരാറുണ്ടെന്നതു് നേരുതന്നെ. പക്ഷേ, അതു് അവരുടേയും നാടകവേദിയുടേയും അഭിവൃദ്ധിയെയല്ല, ഗതികേടിനെയാണു കാണിക്കുന്നതു്.

ഇതിന്റെ അർത്ഥം നാടകവേദി അധോഗതിപ്രാപിക്കുമെന്നല്ല. ഇന്നു് അത്യധികം അഭിവൃദ്ധിപ്രാപിച്ചിട്ടുള്ള സിനിമപോലും

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ടെലിവിഷൻെറ ഫലപ്രദായകശക്തിയിൽ അന്തംവിട്ടുനില്ക്കുകയാണു്. പക്ഷേ, നാടകത്തിനു് ഈ മത്സരത്തെ നേരിട്ടു് വിജയിക്കാൻകഴിയും. കാരണം അതു് കാണികളുമായി നേരിട്ടു ബന്ധം പുലർത്തുന്ന കലാരൂപമാണു്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതിന്റെ പ്രഭാവം അക്ഷയമായിരിക്കും. മനുഷ്യൻെറ, സമൂഹത്തിൻെറ, പ്രശ്നങ്ങൾ കൈകാര്യംചെയ്യുന്നേടത്തോളംകാലം അതു കാണാൻ ആളുകളുണ്ടാകും. പാശ്ചാത്യരായാലും പൗരസ്ത്യരായാലും പ്രാചീനകാലംമുതല്ക്കേ നാടകത്തിന്നു കൊടുത്തുവന്നിരുന്ന പ്രാധാന്യം അതുല്യമായിരുന്നു. ഭരതമുനിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ നാലു വേദങ്ങളും കടഞ്ഞെടുത്തതാണു് നാടകം. ഋഗ്വേദത്തിൽനിന്നു വിഷയവും യജുർവ്വേദത്തിൽനിന്നു് ചലനവും സാമവേദത്തിൽനിന്നു് വികാരവും അഥർവ്വവേദത്തിൽനിന്നു് രസവും സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടാണു് നാടകമുണ്ടായതു്. ഇതിൻെറ അർത്ഥം വളരെ വ്യക്തമാണു്. പ്രതിജനഭിന്നവിചിത്രമായ ജീവിതത്തിൻെറ എല്ലാ വശങ്ങളേയും നാടകം കാണണം. മാനവജീവിതത്തിൻെറ പ്രതിഫലനമായിരിക്കണം അതു്. പരീക്ഷണത്തിൻെറപേരിൽ നാടകത്തെ ജനങ്ങളിൽനിന്നകറ്റാതിരുന്നാൽ മതി. എങ്കിൽ അന്നെന്നപോലെ ഭാവിയിലും അതിന്നു ശ്രേയസ്സുണ്ടാവുകതന്നെ ചെയ്യും.

പ്രതിഭാസമ്പന്നരായ പുതിയ സാഹിത്യകാരന്മാരും അഭിനേതാക്കളും നാടകവേദിയിൽ കടന്നുവരേണ്ടിയിരിക്കുന്നു; അതോടൊപ്പം അവർക്കു നിലനില്ക്കാനുള്ള സാമ്പത്തികസാഹചര്യങ്ങളും. അഭിനേതാക്കൾക്കും നാടകരചയിതാക്കൾക്കും സംവിധായകർക്കുമായി ചെറിയതോതിലുള്ള ഒരു സ്കൂൾ ആരംഭിക്കുക, അവിടെനിന്നു ബിരുദമെടുത്തു പുറത്തുവരുന്നവർക്കു് നാട്ടിൻപുറങ്ങളിലെ കലാസമിതികളിൽ ശമ്പളമുള്ള ജോലി നല്കുക, അങ്ങനെയുള്ളവരെ നിയമിക്കുന്ന കലാസമിതികൾക്കു സംഗീതനാടക അക്കാദമിയുടെ പ്രത്യേകഗ്രാൻറുണ്ടായിരിക്കുക, മുനിസിപ്പൽനഗരങ്ങളിലെങ്കിലും നാടകതിയേറ്ററുകളുണ്ടാക്കുക, പഞ്ചായത്തുകളിലൊക്കെ നാടകചത്വരങ്ങളുണ്ടാക്കുക, സർവ്വകലാശാലകളിൽ നാടകപഠനത്തിനു് ഒരു ചെയറുണ്ടാക്കുക, സിനിമയ്ക്കു നല്കുന്നതോതിലെങ്കിലും പ്രസിദ്ധരായ നാടകരചയിതാക്കൾക്കും അഭിനേതാക്കൾക്കും സംവിധായകർക്കും കലാസമിതികൾക്കും പ്രതിവർഷപാരിതോഷികങ്ങൾ നല്കുക, ജില്ലാടിസ്ഥാനത്തിലും സംസ്ഥാനാടിസ്ഥാനത്തിലും എല്ലാ വർഷവും നാടകോത്സവങ്ങൾ നടത്തുക എന്നിങ്ങനെയുള്ള നടപടികളും എടുക്കേണ്ടതായിട്ടുണ്ടു്. കേരള സംഗീതനാടകഅക്കാദമിയും സർക്കാരും നാടകപ്രോത്സാഹനത്തിനുള്ള സംഘടനകളും ഒന്നിച്ചു ചേർന്നു ശ്രമിച്ചാൽ നടക്കാത്തതല്ല ഈ പരിപാടി. 'നാടകമാണു കാര്യം' (Drama is the thing) എന്ന ബോധം വേണ്ടപ്പെട്ടവർക്കുണ്ടായാൽ മതി.

(1980)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

7. പരീക്ഷണനാടകമല്ല, പരിക്ഷീണിതനാടകമാണു്

മലയാളനാടകവേദിക്കു് ഏറെ പുരോഗതിയുണ്ടായതു് 1940 മുതൽ '60 വരെയുള്ള രണ്ടു പതിററാണ്ടുകളിലാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ അതിൽ തെററില്ല. നാടകങ്ങളെയും നാടകവേദിയേയും ജനങ്ങളുമായി അടുപ്പിച്ച ഒരു കാലമായിരുന്നു അതു്. മാത്രമല്ല, നല്ല നാടകങ്ങൾ കൂടുതലുണ്ടായതും അക്കാലത്താണു്. അമേച്വർ നാടകവേദിയുടെ വളർച്ചയ്ക്കുവേണ്ടി അഖിലമലബാർ കേന്ദ്രകലാസമിതി സംഘടിതയത്നം നടത്തിയ കാലവും അതുതന്നെ. തിരുവിതാംകൂർ ഭാഗത്തു് പ്രൊഫഷണൽ നാടകക്കമ്പനികൾ പുതിയ ഉണർവ്വും ഉത്തേജനവും നേടിയതും എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയും കെ. ടി. മുഹമ്മദുമൊക്കെ നല്ല നാടകങ്ങളെഴുതിയതും ഇക്കാലത്തായിരുന്നു. പാശ്ചാത്യനാടകങ്ങളുടെ സ്വാധീനം നമ്മുടെ നാടകവേദിയിൽ ഇക്കാലത്തും ഉണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ മണ്ണിന്റെ മണവും ഗുണവും പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന നാടകങ്ങൾക്കായിരുന്നു മുൻതൂക്കം.

പിന്നീടുണ്ടായതു് ഒരുപുറത്തു് പരീക്ഷണനാടകങ്ങളും മറുപുറത്തു് ഫൈൻ ആർട്ട്സ് സൊസൈററികളുടെ ആധിപത്യത്തിൽ വളർന്ന ആസ്വാദകസദസ്സിനെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന പ്രൊഫഷനൽ നാടകങ്ങളുമാണു്. ഇവ രണ്ടുംകൂടി 40—60 കാലത്തു വളർന്നുവന്ന ജനകീയനാടകവേദിയെ ഏതാണ്ടു നാമാവശേഷമാക്കി എന്നുതന്നെ പറയാം.

ഫൈൻ ആർട്ട്സ് സൊസൈററികൾ ഉള്ളേടങ്ങളിൽ അവയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിലും, അവ ഇല്ലാത്തേടങ്ങളിൽ കരാറുകാർമുഖാന്തിരവും അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന പ്രൊഫഷനൽ നാടകങ്ങൾ, സിനിമയുടെ ബോക്സോഫീസ് ഫോർമുലയെപ്പോലെ, പ്രത്യേകങ്ങളായ മസാലക്കൂട്ടുകൾ അടങ്ങുന്നവയാണു്. മിക്കവാറും ഇടത്തരക്കാരും സാമ്പത്തികമായിപ്പറഞ്ഞാൽ അവക്കുമേലെയുള്ളവരും ഉൾപ്പെടുന്ന കുടുംബസദസ്സുകൾക്കു മാസത്തിലൊരുതവണ ചിരിക്കാനും അല്പം കരയുവാനും സദാചാരപ്രസംഗം കേൾക്കുവാനും ഈ നാടകങ്ങൾ സഹായിക്കുന്നു. ഈ നാടകങ്ങളിലെ വില്ലൻ സാധാരണയായി രാഷ്ട്രീയക്കാരനാണു്. കാണുന്നവരുടെ നിലവാരം പൊതുവേ പറഞ്ഞാൽ വിമർശനാത്മകമായ ആസ്വാദനം ലഭ്യമാകുന്ന തരത്തിലുള്ളതല്ല. അല്ലെങ്കിലും ഒരുകൊല്ലത്തേക്കുള്ള മെമ്പർഷിപ്പ് ഒരുമിച്ചെടുത്തവർക്കു് അതിന്നായി കൊടുത്ത പണം വസൂലാക്കുവാൻ 'കളി' കാണുക എന്ന അനുഭവത്തിലൂടെ പോകാതിരിക്കാൻ നിർവ്വാഹമില്ലല്ലോ. നാടകാസ്വാദനനിലവാരത്തെ തെല്ലും ഉയർത്തുവാൻ സഹായകരമല്ല, ഈ സാഹചര്യം എന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പ്രൊഫഷനൽ നാടകവേദിയിൽ ചിലപ്പോഴൊക്കെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന, 'ഫോർമുല' ധിക്കരിക്കുന്ന, ഭേദപ്പെട്ട നാടകങ്ങൾ ആസ്വദിക്കപ്പെടാതെപോകുന്നതിന്നുള്ള കാരണവും മറ്റൊന്നല്ല.

ഇതിന്നു നേരെ വിപരീതമായ സവിശേഷതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ് 'പരീക്ഷണ'നാടകങ്ങളെന്നു പൊതുവേ അറിയപ്പെടുന്നവ. ഇവയുടെ ഏററവും വലിയ ഗുണം കഥ അവയ്ക്കു് ഒരു പ്രശ്നമേ അല്ലെന്നതാണ്. സംഭാഷണം കഴിയുന്നതും കുറച്ച്, കൂട്ടായ ആംഗ്യ വിക്ഷേപങ്ങൾക്ക പ്രാധാന്യം നല്കി, ഭ്രമമോ പരിഭ്രമമോ കാണികൾക്കുളവാക്കുന്ന രംഗസജ്ജീകരണത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ നാടകങ്ങളെ പരീക്ഷണനാടകങ്ങൾ എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിന്നു പകരം പരിക്ഷീണിതനാടകങ്ങൾ എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതായിരിക്കും നല്ലതു്. കഥകളി, കൂടിയാട്ടം, തെയ്യംതിറ തുടങ്ങിയ കലാരൂപങ്ങളുടെ പ്രാകൃതങ്ങളും അതിപ്രാകൃതങ്ങളുമായ സങ്കേതങ്ങളെയും വേഷവിധാനങ്ങളെയും ഇവ അനുകരിക്കുന്നു. ഇത്തരം നാടകങ്ങളിൽ ചിലതു് പന്തംകൊളുത്തി നടത്തുന്നവയാണ്. നാടകം നാടകശാലയ്ക്കു തീകൊളുത്തുന്നതു് എപ്പോഴാണെന്നു കാണികൾ ഭയപ്പെടുന്നതരത്തിലാണ് പന്തംകൊണ്ടുള്ള കളി. അഭിനേതാക്കൾ കരി ധാരാളം ഉപയോഗിക്കുന്നതുകൊണ്ടു് അണിയറയിലെ ചുമരുകളും സ്റ്റേജും ഇവരുടെ നാടകം കഴിഞ്ഞാൽ കരിമയമായിരിക്കും. ഇത്തരം നാടകങ്ങളിൽ ചിലതിനെ 'തനതു്' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതായി കണ്ടിട്ടുണ്ടു്. ഒരു നാടകം ഇപ്പോൾ 'തനതാ'ണോ അല്ലയോ എന്നു നിശ്ചയിക്കുന്നതു് അരങ്ങിലെ കുരുത്തോല, തെച്ചിപ്പൂ, ചെണ്ടകൊട്ടൽ, ചുവപ്പോ കറുപ്പോ ആയ നിറങ്ങളുടെ ആധിക്യം, പന്തംകൊളുത്തൽ മുതലായവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്.

കാലിക്കററ് സർവ്വകലാശാലയുടെ സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമ ആരംഭിച്ചതിൽപ്പിന്നെ നാടകമെന്നു പറഞ്ഞാൽ സ്റ്റേജിലെ കൂട്ടായ ചുവടുവെപ്പുകളും തോററംചൊല്ലലും ഓടിനടക്കലും മററുമാണെന്നു് നമ്മുടെ പുതിയ തലമുറ ധരിച്ചുവശായതുപോലെ തോന്നുന്നു. സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമയുടെ ഡയറക്ടർ പ്രൊഫസർ ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ ആത്മാർത്ഥതയും അദ്ധ്വാനശീലവും അരങ്ങിനോടുള്ള കൂറും ആക്കും ചോദ്യംചെയ്യുവാനാവില്ല. അദ്ദേഹം അതിസാഹസംചെയ്യുകൊണ്ടാണ് സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമയെ പ്രവർത്തനനിരതവും സോദ്ദേശ്യവുമാക്കുന്നതു്. അതിൽ പഠിച്ചു പുറത്തുവരുന്ന വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക നാടകത്തിൻെറ എല്ലാ ഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ചും മികച്ച അവബോധമുണ്ടായിരിക്കുമെന്നും നമുക്കു് ഉറപ്പിക്കാം. എന്നാൽ അവർ ഡിപ്ലോമ എടുത്തു പുറത്തുവന്നാൽ എന്തു ചെയ്യും എന്ന കാര്യത്തിൽ പരക്കെ ഉൽക്കണ്ഠയുണ്ടു്. ഈ ഡിപ്ലോമക്കാരെ സ്കൂളുകളിലോ കലാശാലകളിലോ അദ്ധ്യാപകരായി നിയമിക്കാൻ പററുമോ? നമ്മുടെ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പ്രൊഫഷനൽ നാടകവേദിക്കോ കലാസമിതികൾക്കോ അവരുടെ വിദഗ്ധസേവനം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുവാൻ പററുമോ? അവർ ഡ്രാമാസ്കൂളിൽനിന്നു പഠിച്ച സങ്കേതങ്ങൾ നമ്മുടെ നാടകവേദിയുടെ ആരോഗ്യകരമായ വളർച്ചയ്ക്കു പ്രയോജനപ്പെടുമോ? അവരുടെ ഭാവി എന്താണ് എന്ന ചോദ്യം അവരുടെ വ്യക്തിപരമായ ഭാവിയുടെ കാര്യത്തിൽ ഒതുങ്ങിനില്ക്കുന്നതല്ല; നമ്മുടെ നാടകവേദിയുടെ ഭാവിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുനില്ക്കുന്ന കാര്യമാണ്.

ഡ്രാമാസ്കൂളിന്റെ പഠനപദ്ധതിയിൽ നമ്മുടെ യുവാക്കളുടെ ഭാവനയെ ആകർഷിച്ചതു് 'എൻവിറോൺമെൻറൽ' നാടകമെന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന സാങ്കേതികസമ്പ്രദായമാണെന്നു കാണുന്നു. ഇതിൽ ഒരു വിദേശവനിതയുടെ വിദഗ്ധസഹായത്തോടെയും സംവിധാനത്തിലും അവതരിപ്പിച്ച 'ആൻറിഗണി' എന്ന നാടകം ഞാൻ ഒരിക്കൽ കാണുകയുണ്ടായി. നാടകത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ പരസ്പരം അങ്കംവെട്ടിയ രണ്ടു കരുത്തന്മാർ മരിച്ചുവീഴുന്നു. അതിൽ ഒരാളുടെ 'പ്രേതം' നാടകാന്ത്യംവരെ (ഏതാണ്ടു് രണ്ടുമണിക്കൂർ നേരം) വീണേടത്തുതന്നെ കിടക്കുന്നു. ഈയാളുടെ ഭാഗം അഭിനയിച്ച നടൻ പാദാദികേശം ഓഡോമസ് കനത്തിൽ തേച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്നു കൊതുകുശല്യംകാരണം കിടന്നേടത്തുതന്നെ നിശ്ചലമായി രണ്ടുമണിക്കൂർനേരം കിടക്കുക സുസാധ്യമായിരുന്നില്ല. തൃശ്ശൂരിലെ കൊതുകുകൾ പൊതുവേ രാക്ഷസീയശക്തിയുള്ളവയാണ്. സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമയുടെ (ജോൺ മത്തായി സെന്ററിന്റെ) പറമ്പിൽ അവയുടെ ശക്തി അതിരാക്ഷസീയവുമാണ്. അതിനാൽ മരിച്ചുകിടക്കുന്നതായി നടിച്ച നടന്നു് എത്ര ശ്രമിച്ചിട്ടും കൊതുകിനെ തട്ടാതിരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല; അദ്ദേഹം വളരെ കഴിവും സംയമനവുമുള്ള ഒന്നാംതരം നടനാണെങ്കിലും ഒരു മനുഷ്യജീവികൂടിയാണല്ലോ. നടീനടന്മാർ ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിലനുഭവിക്കുന്ന പ്രാണസങ്കടത്തെപ്പററി എനിക്കു നല്ല ബോധമുണ്ടു്. സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമയുടെ പറമ്പു മുഴുവൻ പന്തംപിടിച്ചും പിടിക്കാതെയും ഓടിനടക്കുകയും ചാടിക്കളിക്കുകയും അങ്കംവെട്ടുകയും പെരുമ്പറമുഴക്കുകയും മാടംകെട്ടിക്കയറുകയും കാളവണ്ടിയിൽ സഞ്ചരിക്കുകയും ശ്മശാനഭൂമിയാക്കുകയും മററും ചെയ്യേണ്ടിവന്ന അവരുടെ കഷ്ടപ്പാടിനെ കലാപ്രേമത്തിന്റെ പേരിൽ നീതീകരിക്കാമെങ്കിലും ഇതൊക്കെ നമ്മുടെ കോളേജങ്കണത്തിലും സ്കൂൾപറമ്പിലും ആവർത്തിക്കാൻ പോവുകയാണെങ്കിൽ വരാൻപോകുന്ന ആപത്തിനെപ്പററി ഭയപ്പെടാതിരിക്കാൻ നിർവ്വാഹമില്ല.

അങ്ങനെ വരികയില്ലെന്നതിന്നു് ഇപ്പോൾ ഒരു ഉറപ്പുമില്ല. ഇപ്പോൾത്തന്നെ നമ്മുടെ യൂത്ത്ഫെസ്റ്റിവലുകളിലും നാട്ടിൻപുറത്തും നഗരങ്ങളിലുമുള്ള നാടകമത്സരവേദികളിലും ഇത്തരം നാടകങ്ങൾ ധാരാളമായി അവതരിപ്പിച്ചുതുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഒരു നാടകം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതിന്നു് ജഡ്ജിമാർ മാർക്കിടുന്നതു് സംവേ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ദനക്ഷമതയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. ഒന്നും സംവേദനംചെയ്യാൻ കഴിയാത്തതരത്തിലാണ് സ്ക്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമ മോഡലിലുള്ള നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. കണ്ണിന്നും കാതിന്നും ഇമ്പം തരുന്ന നാടകങ്ങളും അക്കൂട്ടത്തിലുണ്ടാകും. തീരെ ഇമ്പംതരാതെ, ന്യൂയിസൻസായി തോന്നിപ്പിക്കുന്നവയും അക്കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. എന്നാൽ കരളിലേക്കു കടക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ രണ്ടിനത്തിൽ പെട്ടവയും പരാജയപ്പെടുന്നു. ഇവയെ സാധാരണനാടകങ്ങളുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തി മാർക്കിടേണ്ടിവരുന്ന പരിശോധകരുടെ ജോലി ഒട്ടും സുഖകരമല്ല. സംവിധായകനോ, നാടകകർത്താവോ, തങ്ങളുടെ കലാസൃഷ്ടികൊണ്ട് ഉദ്ദേശിച്ചതെന്തെന്നു മനസ്സിലാകാതെ, കലാസൃഷ്ടിയെ മൂലനംചെയ്യുക സാദ്ധ്യമല്ലല്ലോ.

ശ്രീ എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ ആവർത്തിച്ച് ആവശ്യപ്പെടുന്നതുപോലെ കേരളത്തിലെ എല്ലാ നഗരങ്ങളിലും പഞ്ചായത്തുകളിലും തിയറ്ററുകൾ വന്നാലും ഈ പരീക്ഷണനാടകങ്ങൾ 'പരിക്ഷീണിത' നാടകങ്ങൾ അല്ലാതാവില്ല. തിയറ്ററുകൾക്ക് തീ കൊടുക്കുന്ന നാടകങ്ങൾ തിയറ്ററുകളിൽവെച്ച് എങ്ങനെ കളിപ്പിക്കും. അണിയറച്ചമരുകൾക്കു കരിവീശുന്ന നാടകങ്ങൾക്കു വേണ്ടി തിയറ്ററുകൾ എങ്ങനെ വാടകയ്ക്കു കൊടുക്കും? നാടകവേദി മാത്രമല്ല, സഭാതലം മുഴുവൻ ഉപയോഗിച്ചാലും ഓട്ടവും ചാട്ടവും അങ്കക്കളിയും പൂർത്തിയാക്കാൻ കഴിയാത്ത നാടകങ്ങൾക്കുവേണ്ടി കലാസംഘങ്ങൾക്ക് തിയറ്റർതന്നെ ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയുമോ? ഇനി തുറന്നസ്ഥലത്താവാം നാടകം എന്നുവന്നാൽത്തന്നെ കൊല്ലത്തിൽ ആറുമാസം മഴയും ഒരു ചതുരശ്രകിലോമീറ്ററിൽ ആയിരത്തിലധികം ആളുകൾ നിവസിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കേരളത്തിലെ ജനപദങ്ങളിൽ അവയെ എങ്ങനെ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയും? അവതരിപ്പിച്ചാൽത്തന്നെ കണ്ടുനില്ക്കുന്നവരുടെ ജീവരക്ഷയ്ക്കു് എങ്ങനെ ഉറപ്പു നല്കാം? സാധാരണ നാടകങ്ങൾക്കുതന്നെ വരുന്ന ചെലവു താങ്ങാൻ കഴിയാത്ത നമ്മുടെ കലാസമിതികൾക്ക് പന്തങ്ങളുടെയും വലിയ നിലവിളക്കുകളുടെയും എണ്ണച്ചെലവും നടീനടന്മാരുടെ വേഷവിധാനങ്ങൾക്കും രംഗസജ്ജീകരണത്തിന്നും വേണ്ടുന്ന മററു ചെലവുകളും താങ്ങാൻ കഴിയുമോ? കുരുത്തോലയും തെച്ചിപ്പൂവും നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽ സുലഭമല്ലേ, എന്നു ശങ്കിക്കുന്നവരുണ്ടാവും. അവർ നാടകങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ഇവ സംഭരിക്കാനൊന്നു പുറപ്പെട്ടുനോക്കണം. അപ്പോൾ മാത്രമേ ചെലവെത്രയാണെന്നു മനസ്സിലാവൂ.

പഞ്ചായത്തുകളിലും നഗരങ്ങളിലും തിയറ്ററുകൾ ഉണ്ടാക്കേണമെന്ന് കേന്ദ്രകലാസമിതിയുടെ കാലത്തുതന്നെ ശക്തമായി ആവശ്യപ്പെട്ടിരുന്നതാണ്. ഇന്നും ആ ആവശ്യം സാധിതപ്രായമായിട്ടില്ല. അടുത്തൊന്നും അതു നടക്കുമെന്നും തോന്നുന്നില്ല. ആവശ്യമില്ലാത്ത ബഹുനിലക്കെട്ടിടങ്ങളുടെ ആർഭാടംകൊണ്ടു നമ്മുടെ ആകാശ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

നീലിമ ഇപ്പോൾത്തന്നെ അലങ്കോലപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞു. എന്നിട്ടും നമ്മുടെ നഗരങ്ങളിലോ, നാട്ടിൻപുറങ്ങളിലോ വിവിധങ്ങളായ ആവശ്യങ്ങൾക്കുപയോഗിക്കാവുന്ന ഓരോ 'കൾച്ചറൽ പാലസു' പോലും ഉണ്ടായിട്ടില്ല. നിയമസഭയോ, ഡി. സി. സി.കളോ ഇത്തരം ഒരു ആവശ്യത്തെപ്പററി ഇതുവരെ ഒന്നും പറഞ്ഞിട്ടുമില്ല. ചില നഗരങ്ങളിലുണ്ടാക്കിവെച്ച ചില ക്കുററൻ തിയറ്ററുകളാകട്ടെ, ജനങ്ങൾക്കു പൃഷ്ഠംകാണിച്ചിരിക്കുന്ന ആർക്കിടെക്ചറൽ രാക്ഷസീയതകളുമാണ്. കരാറുകാർക്കു് കാശുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കുന്ന പൊതുമരാമത്തുസംവിധാനം നിലനില്ക്കുന്നേടത്തോളംകാലം ഇക്കാര്യത്തിൽ മാററമുണ്ടാകുമെന്നും തോന്നുന്നില്ല.

ഈ സാഹചര്യത്തിൽ ഉള്ള കെട്ടിടങ്ങളിൽ—സ്ക്കൂളുകൾ, കോളേജുകൾ, ടൗൺഹാളുകൾ, വിവാഹാലയങ്ങൾ, സാധാരണ ഹാളുകൾ—അവതരിപ്പിക്കാവുന്ന കുറെ നല്ല നാടകങ്ങളുണ്ടായാൽത്തന്നെ സ്ഥിതി വ്യത്യസ്തമാവുമെന്നാണ് എൻെറ പക്ഷം. മലയാളനാടകത്തിൻെറ നല്ലകാലമെന്നു വിശേഷിപ്പിച്ച 40—60 കളിൽ ഇത്രതന്നെ നാടകാവതരണസൗകര്യമുണ്ടായിരുന്നില്ലല്ലോ. ഇന്നത്തെ ദാരിദ്ര്യം നാടകപ്രേമികൾക്കല്ല; നാടകങ്ങൾക്കുതന്നെയാണ്. നാടകങ്ങളെന്ന പേരിൽ കൊല്ലംതോറും പുറത്തുവരുന്ന ആഭാസങ്ങൾ നിരോധിക്കുവാൻ നമുക്കു കഴിയുകയില്ലല്ലോ. എന്നാൽ ലക്ഷ്യബോധത്തോടെ നല്ല നാടകങ്ങളെഴുതിയ നമ്മുടെ പഴയ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കു് ഇപ്പോഴും നമ്മെ സഹായിക്കാൻ കഴിയും. ഈ പരീക്ഷണനാടകങ്ങളെന്നപേരിൽ ഇന്നു കാണുന്ന പേക്കൂത്തുകൾ കണ്ടു് അവർ അമ്പരന്നിരിക്കയാണ്. തങ്ങളുടെ നാടകങ്ങൾ ഇനി വിലപ്പോവില്ലെന്ന ധാരണ അവർക്കുണ്ടു്. അവർ ആ ധാരണ മാററണം. പുതിയ എഴുത്തുകാരും (കലാകാരന്മാരും) പരീക്ഷണനാടകങ്ങൾക്കു പുറകെപോകുന്ന പ്രവണതയിൽ വ്യത്യാസം വരുത്തണം. ഇല്ലെങ്കിൽ ഇവിടെയുണ്ടാകാൻപോകുന്നതു് നാടകവേദി പരീക്ഷണത്തിൻേറതല്ല, പരിക്ഷീണതയുടേതായിരിക്കും.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

8. കേരളീയപാരമ്പര്യത്തിൽ ഒരു പുതിയ നാടകം

കലയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും കാര്യത്തിൽ നാം പടിഞ്ഞാറുനോക്കികളാണോ? ഇംഗ്ലീഷും ഇംഗ്ലീഷ് സംസാരിക്കുന്ന രാജ്യങ്ങളുമായുള്ള നമ്മുടെ സമ്പർക്കവും നമ്മുടെ സ്വന്തം പാരമ്പര്യത്തെ അവഗണിക്കാൻ നമ്മെ പ്രേരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടോ? ഉണ്ടെന്നു പറയാൻ ധാരാളം തെളിവുകളുണ്ട്.

വെള്ളക്കാരന്റെ സ്തുതിക്കു നാം ഇന്നും അമിതപ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ്മട്ടിൽ വിദ്യയഭ്യസിച്ച ബുദ്ധിജീവികളുടെ ഇടയിലെ ഉപരിതലവർത്തികളുടെ അംഗീകാരം നമ്മുടെ കഥകളിക്കുപോലും ലഭിച്ചതു് പാശ്ചാത്യർ അതിന്നു സ്തുതിപാടിയതിന്നു ശേഷമാണ്. നമ്മുടെ പ്രമുഖരായ പല നർത്തകർക്കും സംഗീതജ്ഞന്മാർക്കും സ്വന്തം നാട്ടിൽ സ്ഥാനംലഭിച്ചതു് യൂറോപ്പിലും അമേരിക്കയിലും അവരെ പ്രശംസിക്കാൻ ഏതാനും പത്രങ്ങളുണ്ടായതുകൊണ്ടല്ലേ?

എന്തിനധികം പറയണം? അടുത്തകാലത്തു മലയാളത്തിലെടുത്ത ഒരു ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ കാര്യംതന്നെ നോക്കു. അതു് ഇവിടത്തെ കൊട്ടകകളിൽ കാണിച്ചപ്പോൾ സീററുകൾ ഒഴിഞ്ഞുകിടന്നു. എന്നാൽ ആ പടത്തിന്നു് ലണ്ടനിൽ നല്ല സ്വീകരണം ലഭിച്ചുവെന്നവാർത്ത വരേണ്ടതാമസം, അതു കാണാൻവേണ്ടി രണ്ടു രൂപാപോലും ചെലവിടാൻ മടിച്ചവർതന്നെ, അതിന്റെ നിർമ്മാതാവിന്നു സ്വീകരണം സംഘടിപ്പിക്കുവാൻ പണപ്പിരിവു നടത്തിക്കളഞ്ഞു.

200 കൊല്ലത്തെ വിദേശഭരണം നമ്മുടെ ചിന്താഗതിയിൽ കലർത്തിവെച്ച സാംസ്കാരികമായ അടിമത്തം പുതിയ തലമുറയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതു പലതരത്തിലാണ്. ചിലരിൽ അതു് അധഃപതനവാസനകളും അരാജകബുദ്ധിയും ഭോഗലാലസതയും വളർത്തുമ്പോൾ, മററു ചിലരിൽ അതു് സ്വന്തം പാരമ്പര്യത്തെ അപ്പടി നിഷേധിക്കാനുള്ള പ്രവണതയാണുണ്ടാക്കുന്നതു്. വേറെ ചിലരിലാകട്ടെ. അതു വളർത്തിയിട്ടുള്ളതു് അന്തർമ്മുഖതയാണ്; ഇതു് അവരെ കർമ്മവൈമുഖ്യത്തിലും അർത്ഥമില്ലാത്ത ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളിലും എത്തിക്കുന്നു.

ബുദ്ധിജീവികളിൽ ഒരു വിഭാഗത്തിന്റെ പടിഞ്ഞാറുനോട്ടം നാടകരംഗത്തും പ്രകടമായിക്കാണുന്നു. ഇന്ത്യയ്ക്കു പൊതുവേയും കേരളത്തിന്നു പ്രത്യേകമായും ഒരു നാടകപാരമ്പര്യമുണ്ടെന്ന കാര്യം

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അവർ മറക്കുന്നു. ബ്രഷ്ട്ടും അയനസ്കോയും ബെക്കറ്റുമാണ് അവരുടെ ആരാധനാപാത്രങ്ങൾ. അവരൊക്കെ അത്ര മോശക്കാരാണെന്ന അഭിപ്രായം എനിക്കില്ല. എങ്കിലും നമ്മുടെ പാരമ്പര്യത്തെ അറിയാതെയും അവഗണിച്ചുകൊണ്ടുംവേണോ, നാം അവരുടെ പിന്നാലെ പോകാൻ? അൽകാസിമിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ഡൽഹിയിൽ നടക്കുന്ന നാടകപരിശീലനസ്ഥാപനത്തിലെ കോഴ്സുപോലും പാശ്ചാത്യനാടകവേദിയെയാണ് മാർഗ്ഗദർശനത്തിന്ന് ആശ്രയിച്ചിട്ടുള്ളത്. നമ്മുടെ 'പരീക്ഷണനാടകകൃത്തുക്കളുടെ' കാര്യം അതിനേക്കാൾ കഷ്ടമാണ്.

അമേരിക്കയിൽ ഈ 'പരീക്ഷണം' എവിടത്തോളമെത്തി എന്നതിന്നു 'പുതിയ തീയറ്ററിന്റെ' ഒരു വലിയ പ്രചാരകനായ ജോൺ ലാഹ്റിന്റെ 'Up Against Fourth Wall' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ഒരു നാടകരംഗം വിവരിക്കുന്നതു നോക്കുക: ''...ഉള്ളടക്കം ശരീരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയ ആത്മബോധവും ലൈംഗികവാസനയുടെ ചങ്ങല പൊട്ടിക്കലുമാണ്. 'ഡയോനിസസ്സി'ലെ അഭിനേതാക്കളുടെ പരിശീലനം അഭിനയത്തെസംബന്ധിച്ച ഉയർന്നതരത്തിലുള്ളതും അഭ്യാസപരവുമായ ആശയത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയിരിക്കുന്നു...പുരുഷന്മാർ തറയിൽ അധോമുഖരായി കിടക്കുന്നു. സ്ത്രീകൾ അവരുടെമേൽ കാൽകവച്ചുവെക്കുന്നു. അരക്കെട്ടുകൾ ഇറുകിച്ചേരുമാറ് അവർ കാലുകൾ പരസ്പരം പിണച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഉടലുകൾ കാലുകൾക്കടിയിലാവുന്നു...'' പാശ്ചാത്യരെ അനുകരിക്കാനുള്ള ധൃതിയിൽ നമ്മുടെ നാടകവേദിയിലും ഇത്തരം 'പരീക്ഷണങ്ങൾ' കടന്നുവരുന്ന കാലം അനതിവിദൂരമല്ലെന്ന് ഇന്നത്തെ നമ്മുടെ ചില പരീക്ഷണനാടകങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

എന്നാൽ എല്ലാ പരീക്ഷണങ്ങളും ആ വഴിക്കല്ലെന്നും നമ്മുടെ നാടകപാരമ്പര്യത്തിന്റെ മൂട് കണ്ടെത്താനും അതിൽനിന്നു കൊള്ളാവുന്നവ സ്വീകരിക്കുവാനും തയ്യാറായ പരീക്ഷണകുതുകികൾ തീരെ ഇല്ലാതായിട്ടില്ലെന്നും തെളിയിക്കുന്ന ഒരു നാടകം എനിക്കീയിടെ കാണാനിടവന്നു. കോഴിക്കോട്ടുവെച്ചു നടന്ന സാഹിത്യപരിഷത്സമ്മേളനത്തോടനുബന്ധിച്ച ശ്രീ കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കരുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള 'തിരുഅരങ്ങ്' നാടകസംഘം അവതരിപ്പിച്ച 'ദൈവത്താറി'നെയാണ് ഞാനിവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഭാരതീയമെന്നും അതിലേറെ, കേരളീയമെന്നും പറയാവുന്ന ഒരു നാടകശൈലി കണ്ടെത്തുവാൻ ശ്രീ നാരായണപ്പണിക്കർ ഏതാണ്ടൊരു വ്യാഴവട്ടക്കാലമായി നടത്തുന്ന ശ്രമങ്ങളുടെ അപൂർണ്ണമെങ്കിലും ആദരണീയമായ വിജയത്തെയാണ് 'ദൈവത്താർ' കുറിക്കുന്നത്. ശ്രീ പണിക്കർതന്നെ തയ്യാറാക്കിയ 'സാക്ഷി', 'തിരുവാഴിത്താൻ' തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളും 'ഭഗവദജ്ജുക'ത്തിന്റെ മലയാളപരിഭാഷയും ഞാൻ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. അതോടൊപ്പംതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകീയകവിതകളിൽ ചിലതു വായിക്കാനും ഇടവന്നി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ട്ടുണ്ട്. നമ്മുടെ പുരാതനവും ആധുനികവുമായ നാടകസാഹിത്യത്തേയും നാടകവേദിയേയും കാലാനുസൃതമായി കൂട്ടിച്ചേർക്കാനും പുനരാവിഷ്കരിക്കാനും ശ്രീ പണിക്കർ നടത്തുന്ന ശ്രമം സ്തുത്യർഹമാണെന്ന് എനിക്ക് മുമ്പേതന്നെ തോന്നിയതാണ്. 'ദൈവത്താർ' കണ്ടപ്പോൾ 'ഈ മനുഷ്യൻ വിജയിക്കുകയാണല്ലോ' എന്നു തോന്നി. പണിക്കരുടെ ശ്രമം ഏകാന്തദീപ്തവും അപൂർവ്വസുന്ദരവും ആയതുകൊണ്ട് അതിന്റെ മാനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചില സൂചനകൾ നാടകപ്രേമികൾക്കു പൊതുവേയും പരീക്ഷണകുതുകികൾക്കു പ്രത്യേകിച്ചും സഹായപ്രദമാകുമെന്നു കരുതുന്നു.

ഞാൻ തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ 'ദൈവത്താറി'ന്റെ കഥ പറയാം. മാണിക്യംഗ്രാമത്തിലെ ക്ഷേത്രസോപാനമാണ് രംഗം. ഗ്രാമവാസികളുടെ പ്രത്യേകതകളും പ്രാതിനിധ്യവും ഉള്ളവരാണെന്നു പറയാവുന്ന അഞ്ചാറു കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ടാണ് നാടകകൃത്ത് കഥ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരുന്നത്. അലക്കുകെട്ട് തലയിലേററിവരുന്ന സുന്ദരിയായ മണ്ണാത്തി, ഉടുക്കിൽ കൊട്ടിപ്പാടി മാണിക്കത്തെമ്മയെ സ്തുതിച്ചുകൊണ്ടുവരുന്ന കാലൻകണിയാൻ, ചാട്ടവാറും ചുഴററി വരുന്ന നാട്ടുപ്രമാണിയായ ശക്തൻ, കാവിലമ്മയുടെ വെളിച്ചപ്പാട്, സദസ്യരുടെ ഇടയിൽനിന്ന് ആടിപ്പാടിവരുന്ന കോമാളി എന്നിവരാണ് ഇതിലെ സംസാരിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ. അവസാനം ഒരു തുള്ളി വെള്ളത്തിനു ചോദിക്കുന്നതൊഴിച്ചാൽ വായ് തീരെ തുറക്കാതെ, ഏറിയനേരവും പത്മാസനസ്ഥനായ ഒരു ബുദ്ധനുംകൂടി ഉണ്ട് ഇതിൽ.

വെളിച്ചപ്പാട് സോപാനത്തിലേക്കു കടക്കാൻ വരുമ്പോൾ മണ്ണാത്തി വഴി തടഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു. അവളെ തീണ്ടാതെ നടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന വെളിച്ചപ്പാടും എങ്ങനെയെങ്കിലും അവളെയൊന്നു തൊട്ടാൽ പുണ്യം കിട്ടുമെന്നു കരുതുന്ന ശക്തനും, ശക്തന്റെ പീഡനത്തിൽനിന്ന് അവളെ കൗശലപൂർവ്വം മാററുന്ന കണിയാനുംകൂടി സർവ്വസാധാരണമെങ്കിലും കലാസുഭഗമായ ഒരു രംഗം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അതിന്നിടയിൽ വെളിച്ചപ്പാടിനാൽ 'ആവേശിച്ച' മാണിക്കത്തെമ്മ ശുദ്ധാശുദ്ധങ്ങളാചരിക്കുകയും തന്നെ മാനിക്കുകയും തനിക്കു തോറ്റം കുരുതികഴിക്കുകയും ചെയ്യാത്ത ഗ്രാമവാസികളെ ഒന്നടങ്കം ശപിക്കുന്നു. ''...മണ്ണിൽ വിത്തുമുളയ്ക്കാതെപോട്ടെ; മനസ്സിൽ സ്നേഹം ഉദിക്കാതെപോട്ടെ...'' എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഉഗ്രമായ ശാപവചനങ്ങൾ!

ദൈവകോപത്തിൽനിന്നു നാടിനെ രക്ഷിക്കാനെന്തുണ്ടൊരു വഴി? കായബലം മുററിയ ശക്തൻ പറഞ്ഞു: ''നമുക്കു മനുഷ്യനെ ഈശ്വരനാക്കണം.'' മനുഷ്യത്വമെന്ന ആശയത്തിനോ, മനുഷ്യബുദ്ധിയുടെ സർവ്വാതിശായിയായ കഴിവിനോ, പ്രാമുഖ്യം കൊടുക്കുക എന്ന ചിന്ത ശക്തനോ, മററു ഗ്രാമവാസികൾക്കോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. അതിനാൽ തങ്ങളിലാരെങ്കിലും ഒരാളെ ദൈവമാക്കുക എന്ന കാര്യ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ത്തെക്കുറിച്ചാലോചിക്കുവാനേ അവർ മുതിരുന്നുള്ളു. അങ്ങനെ ആരെ ദൈവമാക്കണമെന്ന ആലോചനകൾ പിരിമുറുകുമ്പോഴാണ് കാണികളെ ചിരിപ്പിച്ചുകുലുക്കുന്ന കോമാളിയുടെ വരവ്. ദൈവസ്ഥാനം നല്ലേണ്ടതാർക്കെന്നന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന കാലൻകണിയാൻ ഈ കോമാളിയെപ്പോലും ആ സ്ഥാനത്തു പിടിച്ചിരുത്തുവാൻ തയ്യാറായിരുന്നു. എന്നാൽ ദിവ്യതയുടെ പരിവേഷമണിഞ്ഞ് അക്ഷോഭ്യനും അലൗകികനുമായിരിക്കുന്ന ബുദ്ധസന്ന്യാസിയെ അവഗണിക്കുവാൻ കണിയാന്നു കഴിയുന്നില്ല. ദൈവസ്ഥാനം സ്വയം കരസ്ഥമാക്കാനുദ്ദേശിച്ച ശക്തൻ, ബുദ്ധൻ ദൈവമായേക്കുമോ എന്നു കരുതി അയാളെ ചമ്മട്ടികൊണ്ടടിക്കുകയും 'ഞാനാണു മേലിൽ നിങ്ങളുടെ ദൈവ'മെന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ടു സോപാനത്തിലേക്കു കയറി വാതിലടയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

പക്ഷേ, മാണിക്യംഗ്രാമത്തിൽ വറുതിയും ചാക്കാറും വന്നപ്പോൾ ശക്തനെന്ന ദൈവം അവരെ രക്ഷിച്ചില്ല. അവർ അനാഥരായിരുന്നു. എന്നാൽ ഉഗ്രമായ ചുഴലിക്കുപോലും പത്മാസനസ്ഥനായ ബുദ്ധനെ അനക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അതുകൊണ്ടു ബുദ്ധനെ ദൈവമാക്കുകയാണു നല്ലതെന്ന കാലൻകണിയാന്റെ നിർദ്ദേശത്തെ മറ്റുള്ളവർ ശരിവെച്ചു. അവർ ബുദ്ധനെ ധ്യാനത്തിൽനിന്നും കൊട്ടിയുണർത്തി. അല്പം മുമ്പ് 'ശക്തൻദൈവം നമ്മുടെ ദൈവം' എന്ന മുദ്രാവാക്യം മുഴക്കിയവർതന്നെ ഇപ്പോൾ 'ബുദ്ധൻ ദൈവം നമ്മുടെ ദൈവം' എന്ന മുദ്രാവാക്യം വീതശങ്കം മുഴക്കി. മാണിക്യംഗ്രാമം കഷ്ടപ്പാടിൽനിന്നു വിമുക്തമായെങ്കിലും ബുദ്ധൻ ദൈവം അവരിൽനിന്നോടി രക്ഷപ്പെട്ടു.

ബുദ്ധനെ കാണാതായപ്പോൾ അവർ ബുദ്ധദൈവത്തെ ഒരു കല്ലിൽ ആവാഹിച്ച് ആ കല്ലിനെ പൂജിച്ചു. പൂജയുടെ ഊക്കുകൂടിയ സന്ദർഭത്തിലാണ് ബുദ്ധൻ 'ദൈവം' ഒരുതുള്ളി വെള്ളം തരണേ എന്ന പ്രാർത്ഥനയുമായി അവിടെ വന്നത്. ബുദ്ധനു വെള്ളം കൊടുക്കുവാൻ ശക്തൻ പറഞ്ഞിട്ടും ഗ്രാമീണർ തുനിഞ്ഞില്ല. കാരണം പൂജ കഴിഞ്ഞേ, ദൈവത്തിനായാലും പ്രസാദം കൊടുക്കൂ. ബുദ്ധൻ അവിടെ കിടന്നു മരിച്ചു. അതുകൊണ്ടെന്താണ്? ബുദ്ധൻദൈവത്തെ ആവാഹിച്ച കല്ലു കൈവശമുള്ള ഗ്രാമീണർ, ആ വിഗ്രഹത്തെ തലയിൽവെച്ചു 'ബുദ്ധൻ ദൈവം നമ്മുടെ ദൈവം' എന്ന മുദ്രാവാക്യം വീണ്ടും മുഴക്കി. മരിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ ശത്രുവും മിത്രമാണെന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടു ശക്തനും ആ മുദ്രാവാക്യക്കാരുടെ കൂടെക്കൂടി.

കാവാലം ഈ നാടകമെഴുതിയപ്പോൾ ദൈവവിശ്വാസികളേയും വിഗ്രഹാരാധകരേയും കണക്കിന്നു കളിയാക്കണമെന്നു കരുതിയിരിക്കുകയില്ല. അദ്ദേഹംതന്നെ ഒരു വിശ്വാസിയാണ്. പക്ഷേ, കലയുടെ, നാടകത്തിന്റെ, ഘടന മറ്റൊരു തരത്തിലാക്കിയിരുന്നുവെങ്കിൽ അദ്ദേഹം അമ്പേ പരാജയപ്പെട്ടുമായിരുന്നു. നാടകപ്രദർശനം കണ്ടു ആർക്കും കലയുടെ സങ്കേതമുപയോഗിച്ചു പറഞ്ഞാൽ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അതിൽ യുക്തിസഹമല്ലാത്ത ഒന്നും കാണാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. എന്നാൽ വിഗ്രഹാരാധകരും ദൈവവിശ്വാസികളുമായ മനുഷ്യരെ കളിയാക്കുകയായിരുന്നില്ല തന്റെ ഉദ്ദേശമെന്നു പണിക്കർ ഈ ലേഖകനോടു പറയുകയുണ്ടായി. 'മനുഷ്യനെ ദൈവമാക്കുന്ന പ്രവണതയെ കളിയാക്കേണമെന്നാണ് ഞാനുദ്ദേശിച്ചതു്''. നാടകകർത്താവിന്റെ ഉദ്ദേശമെന്തായാലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിർമ്മിതി പ്രേക്ഷകരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വ്യത്യസ്തമായ ഒരു സന്ദേശമാണുൾക്കൊള്ളുന്നതു്. ആ സന്ദേശം എത്തേണ്ടിടത്തു് എത്തിയിട്ടുമുണ്ട് എന്നു് പ്രേക്ഷകരുടെ പ്രതികരണങ്ങളിൽനിന്നു് എനിക്കു മനസ്സിലാക്കുവാനും കഴിഞ്ഞു.

സന്ദേശത്തിന്റെ കാര്യം അവിടെ ഇരിക്കട്ടെ. അവതരണസമ്പ്രദായമാണ് കൂടുതൽ ശ്രദ്ധേയമായി തോന്നിയതു്. വളരെ ലളിതമായ ഒരു രംഗവേദിയാണു് ഒരുക്കിയിരുന്നതു്. രംഗത്തിന്റെ അങ്ങേയററത്തു് സോപാനത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന രണ്ടുമൂന്നു പടികൾ ഒരുക്കിവെച്ചിരിക്കുന്നു. ആ പടികൾ കയറിയാൽ രണ്ടു ഭാഗങ്ങളിലുമുള്ള തിരശ്ശീലകൾക്കിടയിലൂടെ അണിയറയിലേക്കു കടന്നുപോകാം. തുടക്കത്തിൽ നൃത്തംചെയ്തു പ്രവേശിക്കുന്ന ബാലവേഷക്കാരൻ രംഗപൂജ നടത്തുന്നതു കാണുമ്പോൾ നാടകം തുടങ്ങേണ്ടതു് ഇങ്ങനെയാണോ എന്നു ശങ്കിക്കുന്നവരുണ്ടാകും. നാടകം കൃത്രിമമാണെന്നും സാധാരണ നാടകസങ്കല്പങ്ങളിൽനിന്നു വിഭിന്നമായ ഒന്നാണ് അവിടെ കാണിക്കാൻപോകുന്നതെന്നും ആ ബാലവേഷക്കാരന്റെ ചുവടുവെപ്പും, പിൻപാട്ടും, താളംകൊട്ടും, വ്യക്തമാക്കുന്നു.

പിന്നീടു രംഗത്തിന്റെ ഒരു മൂലയിൽ ആ ബാലവേഷക്കാരനും മററൊരാളുംകൂടി കഥകളിമട്ടിൽ തിരിശ്ശീല പിടിക്കുന്നു. തിരശ്ശീലയ്ക്കു പിറകിൽ വൻവേഷമൊന്നുമില്ല. തുണിക്കെട്ടും തലയിലേന്തി വരുന്ന മണ്ണാത്തിയാണ്. കാണികളുടെ ഉദ്വേഗം വളരുന്ന ഘട്ടത്തിൽ തിരശ്ശീലയ്ക്കു പിറകിൽനിന്നു മണ്ണാത്തിയും എതിർവശത്തുനിന്നു കാലൻകണിയാനും നൃത്തംചവിട്ടിക്കൊണ്ടു രംഗത്തു വരുന്നു. ഗണപതിത്താളത്തിൽ ഉടുക്കുകൊട്ടിയും വായ്ത്താരി ചൊല്ലിയുമാണ് ഈ പ്രവേശനം. മേളക്കാരും കാലൻകണിയാനുംകൂടി വായ്ത്താരി കൊഴുപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കെ, വേലകളിയുടെ ചുവടു പിടിച്ചതാളം ചവിട്ടലുമായി ശക്തൻ ഏതാണ്ട് വേലകളിക്കാരന്റെ വേഷത്തിൽത്തന്നെ ചമ്മട്ടിയുമായി കടന്നുവരികയായി. സദാ ചലിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നടുവിലേക്കു് ഏതാണ്ട് 'സ്ഥാവര'മായിത്തീരുന്ന ബുദ്ധനും അങ്ങേയററം ചപലനായ കോമാളിയും വരുന്നതോടെ വിരുദ്ധതാൽപര്യങ്ങളും വിരുദ്ധരൂപങ്ങളും വിരുദ്ധഭാവങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സ്റ്റേജ് കാണികളുടെ ഹൃദയങ്ങളിൽ കൂടെക്കൂടെ നിറംമാററി കറങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു ആല[illegible] മട്ടിൽ [illegible] വ്യത്യസ്തങ്ങ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ളായ വികാരങ്ങളുളവാക്കുന്നു. സംഗീതാത്മകമായ സംഭാഷണവും നൃത്താത്മകമായ ചുവടുവെപ്പുംകൂടിയായപ്പോൾ അന്തരീക്ഷം ഒരേ അവസരത്തിൽ നാടകീയവും കാവ്യാത്മകവുമായിത്തീരുന്നു.

മുകളിൽ പറഞ്ഞ സങ്കേതങ്ങൾ കേരളീയനാടകവേദിയിൽ ഇതിനുമുമ്പ് ഈ രൂപത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചതായി ഈ ലേഖകനറിവില്ല. കൂടിയാട്ടം, കഥകളി തുടങ്ങിയ പ്രതിഷ്ഠിതകലാരൂപങ്ങളിൽനിന്നും, കാക്കാരശ്ശി, പൊറാട്ട് തുടങ്ങിയ ഗ്രാമീണകലാരൂപങ്ങളിൽനിന്നും കടംവാങ്ങിയ സങ്കേതങ്ങളെ സുശക്തമായും സഫലമായും കൂട്ടിച്ചേർത്തിരിക്കയാണ് സംവിധായകൻ. കലാരൂപമായ ഒരു പ്രമേയത്തെ കേരളത്തിന്റെ തനതായ നാടകപാരമ്പര്യത്തിൽ ഉറച്ചുനിന്നുകൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ സൂക്ഷിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. കഥകളിയും കൂടിയാട്ടവും കൃഷ്ണനാട്ടവുമൊക്കെ അങ്ങേയററം 'സ്റ്റൈലൈസ്ഡ്' ആയ കലാരൂപങ്ങളാണ്. അവയെ സമകാലികരായ പ്രേക്ഷകരുടെ മുമ്പാകെ, നാടകത്തിനുവേണ്ടി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ചേരുന്നപടി ചേർക്കുന്ന കാര്യത്തിലായിരിക്കണം ശ്രദ്ധ. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നമ്മുടെ ഗ്രാമീണ നാടകവേദിയും നാടോടിക്കലകളും നമ്മെ ഇക്കാര്യത്തിൽ കൂടുതൽ സഹായിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നു. തിറയും തെയ്യാട്ടവും വേലകളിയും പൊറാട്ടും കാക്കാരശ്ശിയും മററും ഇക്കാര്യത്തിൽ അളവില്ലാത്ത അനർഘസമ്പത്തു മലയാളിയായ നാടകരചയിതാവിന്റെ മുമ്പാകെ തുറന്നുവെച്ചിരിക്കുന്നു. ശ്രീ പണിക്കർ ഈ വസ്തുത അസ്സലായി മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ടെന്നു 'ദൈവത്താറി'ന്റെ അവതരണം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

'ദൈവത്താർ' എന്ന പേരും അതിന്റെ കഥയുംതന്നെ വടക്കെ മലബാറിലെ ഏതോ ഒരു തെയ്യംതിറയുടെ പ്രതീതിയാണ് എന്നിൽ ജനിപ്പിച്ചതു. അല്പം ചുകപ്പുപട്ടും കുറേ കുരുത്തോലയും ഒരു വളഞ്ഞ വാളുംകൂടെ 'സോപാന'ത്തിന്നടുത്ത് എവിടെയെങ്കിലും വെക്കാമായിരുന്നുവെങ്കിൽ അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടി ഇതിലും കൂടുതൽ സജീവമായേനെ എന്നു മാത്രം. എന്നാൽ പട്ടുടുത്ത വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ അവതരണത്തിലൂടെ അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടി ഒരതിരുവരെ നടത്തുന്നുണ്ട് ഇതിന്റെ സംവിധായകൻ.

ആലപ്പുഴ വേലകളിയിലെ ശക്തിയുള്ള വായ്ത്താരിയോടെ ശക്തൻ പ്രവേശിച്ചപ്പോൾ, ആ 'തത്തക—തിത്തക—തിത്തെയ്—തകതെയ്തെയ് തെയ് തെയ് തൊ' അരങ്ങു തകർക്കുകതന്നെ ചെയ്തു. അതുപോലെതന്നെ അപ്രതീക്ഷിതമായ ഘട്ടത്തിൽ അപ്രതീക്ഷിതമായ ഒരു ഭാഗത്തുനിന്നു കോമാളിയുടെ വരവുണ്ടായപ്പോൾ കാണികൾക്കു് അമ്പരപ്പിനെക്കാൾ ആഹ്ലാദമാണുണ്ടായതു്. പൊറാട്ടുനാടകത്തിന്റെ നല്ല വശങ്ങളെ ഈ കോമാളി അത്യഭിനയത്തിന്റെ അരുചി കലർത്തിയിട്ടാണെങ്കിലും, അതിശയകരമായി തന്നെ പ്രകടിപ്പിച്ചു. അഭിനയത്തിന്റെ ചില അംശങ്ങൾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ചാക്യാർക്കൂത്തിനെയും ഓർമ്മിപ്പിച്ചു (ഉദാ: ഗ്രാമീണർ കാനൽജലം കാണുന്ന ഭാഗം).

എന്നാൽ ഈ നാടകത്തിൻെറ ഗ്രാമീണഭാവം കൂടുതൽ പ്രകടമാക്കിയതു് അതിൻെറ രചന ആകെത്തന്നെയായിരുന്നു. അതിലെ മണ്ണാത്തിയും വെളിച്ചപ്പാടും കാലൻകണിയാനും ഉടുക്കും ഗണപതിത്താളവുംകൂടി സൃഷ്ടിച്ച അന്തരീക്ഷം നമ്മുടെ മനസ്സിൽ അടിഞ്ഞുകൂടിയ ചിരപുരാതനങ്ങളായ പ്രതിബിംബങ്ങൾക്കു ജീവൻ നല്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആ കഥാപാത്രങ്ങളും ആ താളവും നമ്മുടെ ഹൃദയത്തിലേക്കു നേരിട്ടു കടന്നുവരികയുംചെയ്യുന്നു. ശ്രീ പണിക്കർ കേരളത്തിലെ അനേകം താളമാതൃകകളെ ആ കാലൻകണിയാൻെറ ഉടുക്കിലൂടെ അനാവരണംചെയ്യുന്നതു് നാടകശരീരത്തിന്നു ശക്തി നല്കിയിട്ടുണ്ടെന്നു് സമ്മതിച്ചേ തീരൂ.

പണിക്കരോടൊപ്പംതന്നെ ഇക്കാര്യത്തിൽ, സംവിധാനത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചും, അഭിനന്ദനമർഹിക്കുന്ന മറ്റൊരു വ്യക്തികൂടിയുണ്ടു്; ശ്രീകുമാരവർമ്മ. ദൽഹിയിലെ ദേശീയ നാടകപരിശീലനസ്ഥാപനത്തിൽ പോയി പഠിച്ച മലയാളികളായ മററു കലോപാസകന്മാർ കൂടുതൽ കാശും കൂടുതൽ പ്രശസ്തിയും ലഭിക്കുന്ന സിനിമാരംഗത്തേക്കു കയറിപ്പോയപ്പോൾ, ശ്രീകുമാരവർമ്മമാത്രം രംഗവേദിയിലെ നിലവിളക്കിന്നു് എണ്ണയൊഴിച്ചുകൊണ്ടുനില്ക്കുന്ന കാഴ്ച എന്നെപ്പോലുള്ള നാടകപ്രേമികളെ ആനന്ദപുളകിതരാക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ സേവനം പ്രയോജനപ്പെടുത്താനുള്ള സംഗീതനാടക അക്കാദമിയുടെ പഴയ നീക്കങ്ങൾ തുടങ്ങിയേടത്തുതന്നെ നിന്നുപോയതു് കഷ്ടമായി. നാടകത്തിൽ വിവിധകഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചവരിൽ വേണുഗോപാലൻെറ പേർ പ്രത്യേകം എടുത്തുപറയണം. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കാലൻകണിയാൻ അന്നു നാടകം കണ്ടവരുടെ ഹൃദയത്തിൽ എന്നും താളംകൊട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്കും. ശക്തനായി അഭിനയിച്ച മണി ആലഞ്ചേരി, ബുദ്ധനായി അഭിനയിച്ച സുരേന്ദ്രൻ, കോമാളിവേഷം കെട്ടിയ ശിവരാമൻനായർ, വെളിച്ചപ്പാടായിരുന്ന ഉദയൻ, മണ്ണാത്തിയായി വന്ന നാജറാണി, ബാലവേഷക്കാരനായി വന്ന സുന്ദരം, ശ്രീ പണിക്കരോടൊപ്പം വാദിത്രം കൈകാര്യംചെയ്ത പദ്മനാഭൻ തുടങ്ങിയവരെല്ലാംതന്നെ നാടകത്തിൻെറ സ്പിരിട്ടു് ഉൾക്കൊള്ളുവാനും അതു കാണികളിൽ പകരുവാനും ആത്മാർത്ഥമായി ശ്രമിച്ചു. അവർക്കെല്ലാംതന്നെ നല്ല താളബോധവും രംഗബോധവും ഉണ്ടായിരുന്നു.

ആനുകാലികവും സാർവ്വദേശീയവുമായ ഒരു കഥ കേരളത്തിൻെറ തനതായ നാടകപാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നു കഴിയുന്നതൊക്കെ ചികഞ്ഞെടുത്തു കൂട്ടിച്ചേർത്തു് അവതരിപ്പിച്ച ശ്രീ പണിക്കർ പരീക്ഷണകുതുകികളായ നാടകപ്രേമികൾക്കു നല്ല വഴികാട്ടിയാണെന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടു് ഞാനവസാനിപ്പിക്കട്ടെ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

9. താളക്കൂത്ത്: ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു രൂപകം

കേരളത്തിലെ എന്നല്ല, ഇന്ത്യയിലെതന്നെ നാടകകലാപ്രവർത്തകർ ഇന്നൊരു പുതിയ വെളിച്ചം തേടിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. പടിഞ്ഞാറൻസ്വാധീനത്തിൽ ആണ്ടിറങ്ങിയ നാടകവേദിയെ അതാതു ഭാഷ സംസാരിക്കുന്ന പ്രാദേശികശൈലികളിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാൻ അവർ ശ്രമിക്കുന്നു. കർട്ടനും കട്ടൗട്ടും ബലംപിടിക്കുന്ന ഷോഹൗസുകളിലും മൈതാനങ്ങളിലും തെരുവീഥികളിലും പുത്തൻകൂറുകാർ പരീക്ഷണംനടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. നാടകത്തിന്റെ അവതരണശൈലിയിലാണധികവും പുതുമകൾ വരുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നതെന്നു തോന്നുന്നു. ആടയാഭരണങ്ങളും ചമയങ്ങളും വേഷങ്ങളും മാറ്റിയതുകൊണ്ടു മാത്രമായോ?

ഇതിൽ ആലോചിക്കേണ്ട ചില പ്രശ്നങ്ങളുണ്ട്. പാശ്ചാത്യനാടുകളിൽ വളർന്നുവന്നതും നമ്മുടെ പാരമ്പര്യവുമായി ബന്ധമില്ലാത്തതും എന്നാൽ കുറെയൊക്കെ പ്രതിഷ്ഠനേടിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളതുമായ ഇന്നത്തെ തിയേറ്ററിനെ അതേപോലെ നിലനിർത്തണമോ? ഇന്ത്യയിൽ, പ്രത്യേകിച്ച് കേരളത്തിൽ, സംസ്കൃതനാടകാഭിനയത്തിൻെറ പാരമ്പര്യം നിലനിർത്തുന്ന അവതരണസമ്പ്രദായം ആവശ്യമുണ്ടോ? ഭരതമുനി പറയുന്ന നാട്യധർമ്മികളെ അനുസന്ധാനംചെയ്യുന്നതിൽ തെററുണ്ടോ? ആലോചന എങ്ങനെയായാലും ഒരു കാര്യം ഉറപ്പിച്ചു പറയാം. ഏതു രാജ്യത്തിൻെറയും നാടകപാരമ്പര്യം വളർന്നുവരേണ്ടതു് ആ രാജ്യത്തെ പ്രാക്തനപാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നാണ്. പക്ഷേ, പ്രാക്തനകലകളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ഇപ്പോഴും ശൈശവാവസ്ഥയിലാണ്. നാടോടിക്കലകളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിൻെറ കാര്യത്തിലും പറയത്തക്ക പുരോഗതി ഇനിയും ഉണ്ടായിട്ടില്ല. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നാടോടിക്കലകളെ നാടകവേദിയുമായി എങ്ങനെ ബന്ധിപ്പിക്കാമെന്ന ചർച്ച അത്ര സുഗമമായി മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോകുവാൻ കഴിയുകയില്ല. ബന്ധപ്പെട്ട മറെറാരു പ്രശ്നമുണ്ട്. ഒരു പ്രത്യേകതരത്തിൽ വളർന്നുവന്ന നാടകവേദിയുമായി പരിചയപ്പെട്ടവരെ പെട്ടെന്നു പുതിയൊരു ശൈലിയുമായി പരിചയപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിയുമോ? എളുപ്പമല്ല. എന്നിരുന്നാലും അതു ചെയ്തേ പററൂ. നാടകകലയെക്കുറിച്ചുള്ള അക്കാദമിക് പഠനങ്ങൾകൊണ്ടു മാത്രം നടക്കുന്ന ഒരു കാര്യമല്ല അതു്. അക്കാദമിക് പഠനങ്ങൾ വളരെ ചെറിയ ഒരു ന്യൂനപക്ഷത്തിനേ ഉപകരിക്കൂ. പുതിയ സംവേദനക്ഷമതയുടെ പ്രഭവസ്ഥാനമെന്ന നിലയിൽ ഈ ന്യൂനപക്ഷത്തിനു പുതിയ നാടകവേദിയുടെ വളർച്ചയിൽ ഒരു പങ്കു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വഹിക്കാനാവും. പക്ഷേ, അതുകൊണ്ടു മാത്രമായില്ല. നാടകകല ജനകീയമാണ്; ആയിരിക്കണം. ബുദ്ധിജീവികളുടെ കസർത്തുകളി അതിനെ അതിന്റെ ജനകീയസ്വഭാവത്തിൽനിന്ന് അകററിനിർത്തുന്നതിനായിക്കൂടാ. അങ്ങനെ ആകാതിരിക്കണമെങ്കിൽ അധഃസ്ഥിതരിൽ അധഃസ്ഥിതരായവരെക്കൂടി നാടകവേദിയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കണം. നാടൻകലാകാരന്മാരെ നാടകവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി രംഗത്തു കൊണ്ടുവരുന്നതു് ഇതിന്നു സഹായകരമാണ്.

നാടകത്തിന് നിയതമായൊരു ചട്ടക്കൂടുണ്ട്—കിഴക്കും പടിഞ്ഞാറും. അവതരണത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഒരു സ്കൂളും സർവ്വകലാശാലയും നിശ്ചയിക്കുന്ന മാനങ്ങളായിരിക്കണമെന്നില്ല, ജനങ്ങൾ അംഗീകരിക്കുന്നതു്. ജനങ്ങളംഗീകരിക്കുന്ന, ബഹുഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ കലാവതരണശൈലികൾ സ്വാഭാവികമായും അവർ സ്വീകരിക്കും. ബോധപൂർവ്വമായ ഒരു ശ്രമം അതിന്നു വേണമെന്നേയുള്ളു. തിയേറ്ററുകളിൽനിന്ന് നാടകകലയെ ജനകീയതലത്തിൽ പണ്ടത്തെപ്പോലെ വയലേലകളിലേക്കും ഉത്സവപ്പറമ്പുകളിലേക്കും കളിയോഗങ്ങളിലേക്കും മാററുന്നതിൽ തെററില്ല. നഗരവൽക്കരണത്തിന്റെ ശ്രമത്തിൽ ഗ്രാമീണകലകളെ ശൈലീവൽക്കരണംനടത്തുന്നതും സൂക്ഷിച്ചുവേണം. 'താളക്കൂത്ത്' കണ്ടപ്പോൾ മനസ്സിൽ ഓടിവന്ന ചില ചിന്തകളാണ് മുകളിൽ കൊടുത്തതു്.

ദേവനുറങ്ങുമ്പോഴും ഉണരുമ്പോഴും കൊട്ടുപാട്ടു നടത്തുന്നവർ ഈ രാജ്യത്തെ അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗമാണ്. അവഗണിക്കപ്പെട്ട തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ ജീവിതമാണ് ഡോ. ചുമ്മാർ ചൂണ്ടൽ താളക്കൂത്തിന്റെ ആട്ടപ്രകാരത്തിന് പ്രമേയമാക്കിയിട്ടുള്ളതു്. ക്ഷേത്രകലാകാരന്മാരുടെ ജീവിതത്തെ ദൃശ്യവേദിയിൽ ആദ്യമായിട്ടാണവതരിപ്പിക്കുന്നതെന്നു പറയട്ടെ.

'താളക്കൂത്തി'ന്റെ ആട്ടപ്രകാരത്തിന്നു പ്രധാനമായി മൂന്നു തലങ്ങളുണ്ട്. ഗോത്രവർഗ്ഗസംസ്കാരത്തിൽനിന്ന് ചാലുകീറിയ മാനവസമുദായത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ പശ്ചാത്തലമാണ് അതിലൊന്ന്. രചയിതാവ് ദ്രാവിഡസംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതീകമായി പറയൻ കണ്ടോരനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കൊട്ടിന്റെ ആശാൻ പറയനാണ്. ഒരു ചേരിയിൽ അമ്പലവാസികളും മറുചേരിയിൽ പുരോഗമനവാദികളും. പറയനും കുറുമ്പക്കുട്ടിയും കോവാലനും രംഗത്ത് ജീവിക്കുന്നു. സവർണ്ണയോഗങ്ങളിലിന്നും മേളത്തിന്നു കൊട്ടാൻ അവകാശം അമ്പലവാസികൾക്കാണ്. ഹരിജനങ്ങളെ അമ്പലത്തിൽ കയറാൻ ഇന്ത്യൻ ഭരണഘടന അനുവദിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ക്ഷേത്ര അടിയന്തിരങ്ങൾക്കോ അനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്കോ അവരെ അടുപ്പിക്കാറില്ല. ഒററമുലച്ചിക്കാവിലെ പൂതംകളി കഴിഞ്ഞു വരുന്ന പറയനെ ദേവസ്വംമേളത്തിൽ ചേർക്കാൻ പാടില്ലെന്നു പറഞ്ഞ്, മാരാർ ആ മേളത്തിൽ നിസ്സഹകരിച്ചു. കൊമ്പും കുഴലും ചെണ്ടയും ഇലത്താളവും ഉപയോഗിക്കുന്ന വാദ്യകലാകാരന്മാർ സംഘടിച്ച്

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ആ പാരമ്പര്യത്തെ ചോദ്യംചെയ്തു. പറയന്റെ കൊട്ട് കേമമാണെന്ന് മേളത്തിൽ ആഢ്യത്വം കാട്ടുന്ന കുട്ടപ്പമാരാരെക്കൊണ്ട് അംഗീകരിപ്പിക്കുന്നതോടെ ചരിത്രപരവും സാമൂഹ്യവുമായ താളക്കൂത്തിന്റെ ഒന്നാംഭാഗം കഴിഞ്ഞു.

താളക്കൂത്തിന്റെ രണ്ടാമത്തെ തലം തീവ്രമായൊരു ജീവിതപ്രശ്നവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. കൊട്ടുകൂലിത്തൊഴിലാളികൾക്ക് നിശ്ചിതവരുമാനമില്ല; സേവനസ്ഥിരതയില്ല ജാതിയുടെ പേരിലുള്ള പക്ഷപാതമുണ്ട്; ചോദ്യംചെയ്യാൻപാടില്ലാത്ത ദേവസ്വം കല്പനകളുണ്ട്. നാടകകൃത്ത് ഈ പ്രശ്നങ്ങളെ സരസമായി ഹൃദയത്തിൽ തട്ടുന്ന മട്ടിൽ കൈകാര്യംചെയ്യുന്നുണ്ട്. ന്യായമായ കൂലി കിട്ടാതെ മേളത്തിൽ പങ്കെടുക്കുകയില്ലെന്നു പറഞ്ഞു താലപ്പൊലി മുടക്കി തൊഴിലാളികൾ പ്രതിഷേധിച്ചു. കുട്ടപ്പമാരാർ (ഇടംതല—ചെണ്ട)മാത്രം ഭഗവതിക്കൂറുകാട്ടി കരിങ്കാലിയായി മാറിനിന്നു. ദേവസ്വം പാട്ടാളിയുടെ കല്പനപ്രകാരം വാദ്യകലാകാരന്മാരെ കിഴക്കേമുറിത്തട്ടകത്തുനിന്ന് കച്ചീട്ടിൻപ്രകാരമുള്ള അടിയന്തിരങ്ങളിൽനിന്നു പുറത്താക്കി. താലപ്പൊലിയുടെ നടത്തിപ്പിന്റെ താക്കോൽക്കാരനായ കോയിമ്പടനായർ കല്പനയറിയിച്ച് സ്ഥലംവിട്ടു. ക്ഷേത്രസംരക്ഷണസമിതി കാര്യദർശി ഭീഷണിപ്പെടുത്തിയിട്ടും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം സംഘടിതരായി അവകാശത്തിനുവേണ്ടി പോരാടി.

മേലാളർ കീഴാളരുടെ പെണ്ണുങ്ങളെ ഭോഗവസ്തുക്കളായി കരുതുന്നതാണ് മൂന്നാമത്തെ തലം. കുട്ടപ്പമാരാരും മററു വാദ്യക്കാരുംകൂടി അല്പം മദ്യപിച്ചു. കുട്ടപ്പമാരാർ പറയന്റെ മാടത്തിലേക്കു പോയി പറയന്റെ മകളെ വ്യഭിചരിച്ചു—കുറുമ്പക്കുട്ടിയുടെ കന്യകാത്വം നശിപ്പിച്ചു. പറയൻ കണ്ടോരന്റെ ചോര തുടിച്ചു. കണ്ടോരൻ പട്ടും കുറയുമണിഞ്ഞ് പള്ളിവാള് വീശി കുട്ടപ്പമാരാരെ കളംവരച്ച് ആവാഹിച്ചു നിഗ്രഹിച്ച് പ്രതികാരത്തോടെ ജനതാമദ്ധ്യത്തിലേക്കു പോയി. അവസാനം കൂത്തുകവി കൂത്തു കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മാലോകരെ വിവരമറിയിച്ചു: ''ആ വേങ്ങമരച്ചോട്ടിൽ ഒരു പെൺകുട്ടി ആത്മഹത്യചെയ്തിരിക്കുന്നു.'' ആ നാടകീയസംഘർഷത്തിന്റെ തിരിക്കുററിയിൽ താളക്കൂത്തിന്റെ ചൊല്ലിയാട്ടം നിർത്തുന്നു.

താളക്കൂത്തിൽ കാളിയുടെ ദാരികവധം കഥയാണ് പ്രതീകാത്മകമായിട്ട് അവതരിപ്പിച്ചതെന്നുള്ളത് കാണികൾക്ക് അധികം മനസ്സിലായിട്ടില്ലെന്നുവേണം പറയാൻ. ദ്രാവിഡസംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതീകമായ പറയനും, കോവാലനും, പറയന്റെ മകളായ കുറുമ്പക്കുട്ടിയും ചിലപ്പതികാരത്തിലെ കണ്ണകീസങ്കല്പമാണെന്നുള്ളതിന്റെ വിരലടയാളങ്ങൾ കുറേക്കൂടി വ്യക്തമാക്കുമ്പോൾ താളക്കൂത്തിന്റെ അകപ്പൊരുളിന് അഴകും ആരോഗ്യവും കൂടുകയില്ലേ എന്നൊരു അഭിപ്രായം ഈ ലേഖകനുണ്ട്. ആരും കടന്നുചെല്ലാത്ത ഒരു പുതിയ ലോകം; നിത്യജീവിതത്തിന്റെ ചുട്ടുപൊള്ളുന്ന സാമൂഹ്യപ്രശ്നം;

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ചരിത്രപരവും സാമൂഹ്യവുമായ ഒരു പുതിയ പരിപ്രേക്ഷ്യം—എന്നിവ താളക്കൂത്തു കാഴ്ചവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

കേരളത്തിലെ നാടോടിനാടകവേദിയിൽ പുതിയ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കാവാലത്തിന്റെ രംഗസൃഷ്ടികൾ കണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ കാണികൾക്ക് കൗതുകമുണ്ടായിരിക്കും. താളം, മേളം, വേഷം, രംഗവിതാനം, ദീപക്കാഴ്ച എന്നിവയിലെല്ലാം പുതുമകൾ പരത്തുന്ന ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളാണദ്ദേഹത്തിന്റേത്. 'ദൈവത്താറ്' 'അവനവൻകടമ്പ'യും അതിനു തെളിഞ്ഞ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ഒരു കലാശില്പം കണ്ടുകഴിഞ്ഞാൽ അതിനപ്പുറത്തുള്ള ഭാവതലത്തിലെ അനുഭൂതികളുടെ ആഴത്തിലേക്ക് കാണികളെ എത്തിക്കുകയെന്നതു് ഒരു നേട്ടംതന്നെയാണ്. കാവാലത്തിന്റെ ദൈവത്താറിനും കടമ്പയ്ക്കും ഈ നേട്ടമുണ്ടാക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, കാവാലത്തിന്റെ ആട്ടപ്രകാരം അധഃസ്ഥിതജനവിഭാഗങ്ങളിൽപ്പെടുന്ന നാടോടികലാകാരന്മാരുടെ കഴിവിനെ കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ടുള്ള ഒന്നല്ല എന്ന് എടുത്തുപറയേണ്ടതുണ്ട്. ഡോ. ചൂണ്ടലാകട്ടെ, ഇവിടെ അവഗണിക്കപ്പെട്ട അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ സാംസ്കാരികവും സാമ്പത്തികവും സാമൂഹ്യവുമായ അവകാശസമരത്തിന്നാണ് കരിന്തിരി കൊളുത്തുന്നതു്. ജീവിതത്തിൽനിന്ന് ഒളിച്ചോട്ടമല്ല; ജീവിതത്തോടുള്ള സമരവും സമരസപ്പെടലുമാണ് താളക്കൂത്തിന്റെ ശക്തിയും സന്ദേശവും.

കല്ലും കുമ്മായക്കൂട്ടുംകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ നാടകശാലയിലല്ല താളക്കൂത്തു കളിച്ചതു്; ഗ്രാമീണകേരളത്തിന്റെ ഉത്സവപ്പറമ്പും നാട്ടുവഴിയും തറക്കൂട്ടവും സമ്മേളിക്കുന്ന പുതിയൊരു നാട്ടരങ്ങിലായിരുന്നു.

ചുററും കാണികളിരിക്കുന്നു. നാലു മീററർ ചുററളവിലാണ് ഉത്സവപ്പറമ്പ്. ആ ഉത്സവപ്പറമ്പിനു ചുററും മൂന്നു മീററർ വീതിയിൽ നാട്ടുവഴിയുണ്ട്. ഗ്രാമത്തിലെ ഭഗവതിക്കാവിൽനിന്നാണ് താലപ്പൊലി പുറപ്പെടുന്നതു്. താലപ്പൊലി നാട്ടുവഴിയിലൂടെ പ്രദക്ഷിണംവയ്ക്കുന്നു. ഒററമുലച്ചിക്കാവിനെ വേർതിരിച്ചു കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒററമുലച്ചിക്കാവാണ് രണ്ടാമത്തെ തെരുവ്. മൂന്നാമത്തെ തെരുവീഥിയാകട്ടെ പറയൻ കണ്ടോരന്റെ മാടത്തിലേക്കുള്ളതാണ്. വീതികൂടിയ നാലാമത്തെ വഴി പ്രധാനതെരുവീഥിയാണ്—ജനപഥത്തിന്റെ സിരാകേന്ദ്രത്തിലേക്കുള്ളതു്. ഡോ. ചൂണ്ടലിന്റെ രംഗവിതാനത്തിന്റെ—നാട്ടരങ്ങിന്റെ ചുററും മുളങ്കാലുകളിൽ കുരുത്തോലകൊണ്ടുള്ള തോരണങ്ങളും കൊടിക്കൂറകളും ലളിതമായി അലങ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഓരോ കഥാപാത്രവും നാട്ടരങ്ങിന്റെ മുഴവനും ചുററളവിലും ചലിക്കുന്നുണ്ട്. സഞ്ചാരപഥം പൂർണ്ണമായി ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതു് മറെറാരു സവിശേഷതയാണ്. പുരാതന ഗ്രീസിലെ അറീനാതീയേററർസങ്കല്പമാണിതെന്നു പറയുന്നതിനേക്കാൾ യുക്തി, പ്രാചീനകേരളത്തിന്റെ ഗ്രാമീണകളിപ്പറമ്പാണെന്നു പറയുന്നതാണ്. കേരളത്തിലിന്നും അരങ്ങേറിക്കൊണ്ടിരി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കുന്ന പൊറാട്ടുനാടകങ്ങളുടെ സജീവസുന്ദരമായ ഒരു രംഗവിതാനം താളക്കൂത്തിനു് ഒരുക്കിയതു് ഭാവതലത്തിന്നൊത്തിണങ്ങി.

പടിഞ്ഞാറൻ നാടകവേദിയിൽ വൈദ്യുതവിളക്കുകളെക്കൊണ്ടു് ഇരുളും വെളിച്ചവും സൃഷ്ടിച്ചു് ഒരുതരം മായികലോകം രംഗത്തുണ്ടാക്കാറുണ്ടു്. അത്തരത്തിലുള്ളൊരു ദീപവിതാനമൊരുക്കുവാൻ ഒട്ടേറെ ബുദ്ധിമുട്ടുകളുണ്ടു്. തിയേറ്ററിന്റെ സഹായമില്ലാതെ ദീപക്കാഴ്ച സംവിധാനംചെയ്യുക പ്രയാസമാണു്. എന്നാൽ ഡോ. ചൂണ്ടലാകട്ടെ, തനി ഉത്സവാഘോഷത്തിന്റെ ഭാവം പകരുവാനായി കൈപ്പന്തങ്ങളും പെട്രോമാക്സും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. (പന്തക്കാരനും പെട്രോമാക്സ് പിടിച്ചവരുംകൂടി താളക്കൂത്തിലെ നടന്മാരാണു്). ഭഗവതിക്ഷേത്രത്തിൽനിന്നു് കൂത്തുപറയാനെത്തുന്ന ചാക്യാരുടെ വരവിനുമുമ്പ് ഉത്സവപ്പറമ്പിൽ ഒരു പെട്രോമാക്സ്മാത്രം കത്തുന്നുണ്ടായിരിക്കും. തുടന്നു് കൂത്തുകവിയായ ചാക്യാരുടെ രംഗപ്രവേശത്തോടെ വെളിച്ചം പരക്കുന്നു. കൂത്തു പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞതിനു ശേഷം ഭഗവതിയുടെ തിടമ്പെഴുന്നള്ളിച്ചുകൊണ്ടുള്ള താലപ്പൊലിയാണു്. മേളക്കാരുടെ മുമ്പിലും ഇടയിലുമായി മൂന്നു പെട്രോമാക്സ് കത്തുന്നുണ്ടു്. ആനപ്പുറത്തെ ഭഗവതിനിയോഗത്തിനുമുമ്പിൽ മുപ്പന്തം. അതിനു തൊട്ടടുത്തായി വാരിയർ കുത്തുവിളക്കു പിടിച്ചിരിക്കുന്നു. നാട്ടുവഴിയിലെ താലപ്പൊലി കഴിഞ്ഞതോടെ പെട്രോമാക്സുകൾ മറയുന്നു (പെട്രോമാക്സുകാർക്കു് കൂലി കിട്ടുമോ എന്ന സംശയം വന്നതുകൊണ്ടാണു്, അവർ അമ്പലത്തിലേക്കു മടങ്ങിപ്പോയതു്). കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മമായ ഭാവാവിഷ്കരണത്തിനു് ഈ ദീപവിതാനം അപര്യാപ്തമാണെന്നു പറയട്ടെ. പക്ഷേ, നാട്ടുമ്പുറത്തെ താലപ്പൊലിയുടെ അനുഭവം ഈ ദീപവിതാനം ശക്തമായി സംവേദനംനടത്തുന്നുണ്ടു്. ജോർജ്ജ്ദാസാണു് ദീപവിതാനത്തിന്റെ ചുമതലക്കാരൻ.

രംഗത്തു കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാവത്തിനു തീക്ഷ്ണത കൂട്ടുകയാണല്ലോ പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തിന്റെ പ്രധാനചുമതല. സംഭാഷണത്തിനു മൂർച്ച പോരെങ്കിൽ കർട്ടനു പിന്നിൽനിന്നു് വാദ്യോപകരണങ്ങൾ താളാത്മകമായി ശബ്ദിച്ചാൽ സംതൃപ്തരാകുന്ന നാടകകലാകാരന്മാർ താളക്കൂത്തിലെ വാദിത്രസംവിധാനം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണു്. കൂത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽ മിഴാവിന്റെ ശബ്ദം താളാത്മകമായിട്ടൊഴുകിവന്നു. പിന്നീടു താലപ്പൊലിയുടെ അവസാനംവരെ ചെണ്ടയും ഇടയ്ക്കയുമാണു് മാധുര്യം പകർന്നുതരുന്നതു്. തൃത്താല കേശവനും തൃപ്പേക്കുളം അമ്പുമാരാരുംകൂടി കൈകാര്യംചെയ്ത വാദിത്രസംവിധാനം ശ്രവണസുഖം പകർന്നിരുന്നു. സംഭാഷണത്തിന്നൊട്ടും കോട്ടംതട്ടാതെ താളാത്മകമായി ചർമ്മവാദ്യങ്ങളൊഴുകിക്കൊണ്ടേ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

രുന്നു. ക്ഷേത്രവാദ്യങ്ങളായ മിഴാവ്, ചെണ്ട, ഇടയ്ക്ക എന്നിവതന്നെ തിരഞ്ഞെടുത്ത് ക്ഷേത്രാനുഷ്ഠാനത്തിന്റെയും ക്ഷേത്രവാദ്യകലാകാരന്മാരുടെ ജീവിതാവിഷ്കരണത്തിന്റെയും ഭാവതലത്തിനു പൂർണ്ണമായി ഇണങ്ങിച്ചേരുന്ന വാദിത്രശൈലിയാണ് ഇതിൽ ഉടനീളം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. താളക്കൂത്തിന്റെ ദൃശ്യാവിഷ്കരണത്തിലുടനീളം, രംഗചലനങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി ശ്രദ്ധിച്ചുകൊണ്ടു ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ വാദനതലം താളക്കൂത്തിനെ ആകർഷകമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കൊട്ടുകുലിത്തൊഴിലാളികൾ മദ്യപിക്കുമ്പോൾ സോപാനത്തിൽ കൊട്ടുന്ന ദേവവാദ്യമായ ഇടയ്ക്ക ഉപയോഗിക്കുന്നതിൽ നെററിചുളുക്കുന്നവരുണ്ടായിരിക്കാം.

താളക്കൂത്തിന്റെ അവതരണത്തിൽ സംവിധായകൻ വളരെയേറെ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ മാത്രം ഉണ്ടുറങ്ങിക്കഴിയുന്ന ചാക്യാർകലയെ അദ്ദേഹം ജനതാമദ്ധ്യത്തിലേക്കു കൊണ്ടുവന്നു. സാക്ഷാൽ തിരുമുഴിക്കുളം ശ്രീ എ. എം. എൻ. ചാക്യാർതന്നെ എതിർപ്പുകളെ നേരിട്ടുകൊണ്ട് കൂത്തു പറഞ്ഞു. മാർക്കണ്ഡേയപുരാണാന്തർഗ്ഗതമായ ദാരികവധംകഥയുടെ ബാഹ്യാവരണത്തിൽ ഈ രാജ്യത്തെ സാമൂഹിക–സാമ്പത്തിക–രാഷ്ട്രീയപ്രശ്നങ്ങളെ സരസമായി അവതരിപ്പിച്ചു. ചാക്യാരുടെ കൂത്തിൽനിന്നാരംഭിച്ച് കൂത്തിലവസാനിക്കുന്ന ഒരു ശൈലിയാണ് സംവിധായകൻ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. അവസാനഭാഗത്തു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന—രണ്ടേരണ്ടു വാചകങ്ങൾമാത്രം പറയുന്ന—ചാക്യാർ കാണികളെ കണ്ണുനനയിപ്പിച്ചേ മടങ്ങിയുള്ളൂ. അസാധാരണ അഭിനയപാടവവും രംഗാവതരണസാദ്ധ്യതകളുമുള്ള ചാക്യാർകൂത്തിനെ നമ്മുടെ രംഗവേദിക്ക് എങ്ങനെ ഉപയോഗപ്പെടുത്താമെന്ന് ഡോ. ചൂണ്ടൽ ഹൃദ്യമായി കാട്ടിത്തന്നിട്ടുണ്ട്.

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നേത്രാഭിനയത്തേക്കാൾ താളക്കൂത്തിൽ മുൻതൂക്കം നല്കിയതു് ആംഗികാഹാര്യാഭിനയത്തിനാണ്. താലപ്പൊലിയുടെ ചലനത്തിൽ—മേളത്തിന്റെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും—കളമെഴുതി ഓരോ ദളത്തിന്റേയും പത്മത്തിന്റേയും രൂപഭംഗി വരുത്തുവാൻ സംവിധായകൻ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രത്യേകിച്ചും പറയൻ കണ്ടോരൻ വെളിച്ചപ്പാടുതുള്ളിവരുന്ന രംഗവും കുട്ടപ്പമാരാരെ കളംവരച്ചു നിഗ്രഹിക്കുന്ന രംഗവും നാടോടിക്കലകളുമായി ചോരയോട്ടമുള്ള ഒരു പുതിയ സംവിധാനശൈലിയാണ് കാഴ്ചവെച്ചിട്ടുള്ളത്. കുട്ടപ്പമാരാരെ മററു വാദ്യക്കാർ നേരിടുന്ന ദൃശ്യം—അവരുടെ സംഗീതോപകരണങ്ങളെ അവകാശസമരത്തിന്റെ വിപ്ലവായുധങ്ങളാക്കി മാററുന്ന മുഹൂർത്തം—നമ്മുടെ രംഗവേദിയിലെ അസാധാരണ അനുഭവമാണ്. ഒരക്ഷരം ആരും ഉരിയാടാതെ ചെമ്പടവട്ടത്തിൽ ചെണ്ട മുറുകിമുറുകി വരുമ്പോൾ കൊമ്പും കൊഴലും ഇലത്താ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ളവും ചെണ്ടയും ശത്രുവിനെ നേരിടുന്ന കാഴ്ച കോരിത്തരിപ്പിക്കുന്ന തായിരുന്നു. അതിമനോഹരങ്ങളായ ചിത്രകമ്പളങ്ങളും സംവിധായകൻ താളക്കൂത്തിൽ വാദ്യങ്ങൾകൊണ്ടു വിരചിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഒററമുലച്ചിക്കാവിലെ പറയൻെറ സംസ്കാരം ചിത്രീകരിക്കുവാനായി അരണ്ട വെളിച്ചത്തിൽ ദൂരത്തു കളിക്കുന്ന പൂതംകളിയുടെ ചിത്രം ഹൃദയഹാരിയായിരുന്നു. മൂന്നു മിനുട്ടുനേരത്തിനുള്ളിൽ പറയൻെറ നൂററാണ്ടുകൾ നീണ്ട ഗോത്രവർഗ്ഗസംസ്കാരം അവതരിപ്പിച്ച സംവിധായകൻെറ പാടവം പ്രശംസനീയംതന്നെ.

ഈ നാടകശില്പത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ചായംതേക്കാത്ത മുഖങ്ങളാണ്. നാടകങ്ങളിൽ അഭിനയിച്ച് പരിചയംകിട്ടാത്തവരാണ്. അവർ പൂരത്തിനും താലപ്പൊലിക്കും മററ് ഉത്സവാഘോഷങ്ങൾക്കും മേളംകൊട്ടുന്നവരാണ്. തൃത്താല കേശവൻ (ചെണ്ട), ചെനന്തട്ട ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ(കൊഴല്), കുട്ടൻകുളങ്ങര നാരായണൻ (കൊമ്പ്), സൂര്യൻ തൃക്കൂർ (ഇലത്താളം), തൃപ്പേക്കുളം അച്ചുതമാരാർ (ചെണ്ട) എന്നിവർ കേരളത്തിലെ പേരുകേട്ട വാദ്യകലാകാരന്മാരാണ്. പ്രശസ്ത കഥകളിനടനായ വേങ്ങൂർ രാമകൃഷ്ണൻ പൊതുവാളായി രംഗത്തു പ്രത്യേകം ശോഭിച്ചു. പ്രേംജി വട്ടപ്പറമ്പിൽ ഇലത്താളക്കാരനല്ലാത്തതുകൊണ്ടോ എന്തോ നാടകക്കാരൻ്റെ ഭാവത്തിൽ സംഭാഷണം പറയാൻ ശ്രമിച്ചിരുന്നു. കുത്തുവിളക്കു പിടിച്ച പ്രഭാ കെ. മേനോനും ക്ഷേത്രസംരക്ഷണസമിതി സെക്രട്ടറിയായി ഭാസി പേരാമംഗലവും മികച്ച അഭിനയം കാഴ്ചവെച്ചു. കോമരം രാമു കഴിഞ്ഞ മൂന്നു ദശകങ്ങളായി കളമെഴുതി പാട്ടുപാടുന്ന വെളിച്ചപ്പാടാണ്. മുടിയേററിലെ ഒരു കഥാപാത്രമാണ് കോയിമ്പടനായർ. കോയിമ്പടനായരുടെ വേഷത്തിൽ ആർ. നമ്പ്യാത്താണ് താലപ്പൊലിക്കു നേതൃത്വം നല്കിയിരുന്നതു്. അവഗണിക്കപ്പെട്ട മുടിയേററ് എന്ന ക്ഷേത്രകലയുടെ ഉയത്തെഴുനേല്പിൻെറ സൂചനയെന്നോണം കോയിമ്പടനായർ—ആർ. നമ്പ്യാത്ത് അവതരിപ്പിച്ചതു നന്നായി. രംഗത്തു പ്രത്യക്ഷപ്പെടാത്ത പറയൻ കണ്ടോരൻെറ മകൾ കുറുമ്പക്കുട്ടിയും അയൽവാസിയായ കോവാലനും കാണികളുടെ മനസ്സിൽ തങ്ങിനിന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. ചെണ്ടക്കാരനായ അച്ചുതൻ സ്ഥിരം തൊഴിലുകാരനല്ലെങ്കിലും ഭാവാംശം ഉൾക്കൊണ്ട കലാകാരനാണെന്ന് അഭിനയത്തിലൂടെ തെളിയിച്ചു. താളക്കൂത്തിലെ കലാകാരന്മാരുടെ കൊട്ടും സംഭാഷണവും ചലനങ്ങളും നിയതമായ അഭിനയത്തിൻെറ അളവുകോലെടുത്ത് അളന്നുനോക്കാവുന്നതാണോ?

ഒന്നരദശാബ്ദക്കാലമായി കേരളത്തിൻെറ നാടോടിക്കലാരംഗത്തു് സമർപ്പിതചേതസ്സായി ഗവേഷണംനടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഡോ. ചുമ്മാർ ചൂണ്ടൽ 'താളക്കൂത്തി'ലൂടെ പുതിയൊരു ആട്ടപ്രകാരവും, സംവിധാനശൈലിയും രംഗശില്പവും കാഴ്ചവെച്ചിരിക്കുന്നു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

നാടകം കാണുന്ന ശരാശരി ആസ്വാദകന്മാരേക്കാൾ നാടകകല ഗൗരവപൂർവ്വം കൈകാര്യംചെയ്യേണ്ടതാണെന്നു ബോദ്ധ്യമുള്ളവർക്കു് പഠിക്കാനുള്ള ഒരു ശില്പമാതൃകകൂടിയാണിതു്. കേരളത്തിലെ നാടോടിക്കലകളെക്കുറിച്ചുള്ള വൈജ്ഞാനികസമ്പത്തു് അടുത്തറിയാവുന്നവർക്കു് താളക്കൂത്തു് കൂടുതൽ രുചിപ്രദമായിരിക്കും. കേരളത്തിന്റെ നാടോടിപ്പാരമ്പര്യങ്ങളിൽ ആഴത്തിൽ വേരൂന്നിക്കൊണ്ടുള്ള മികച്ച രംഗശില്പമാണിതെന്നു തീർത്തും പറയാം.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

10. ലോകനാടകവേദിയിലെ പുത്തൻപ്രവണതകൾ

പുതിയ തിയറ്ററിന്റെ സവിശേഷതകളെപ്പററി ശ്രദ്ധേയമായ സംവാദങ്ങൾ ലോകവ്യാപകമായിത്തന്നെ നടന്നുവരുന്നുണ്ട്. കലാപ്രേമികൾക്ക് ഈ സംവാദത്തിൽനിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുനില്ക്കുക സാദ്ധ്യമല്ല.

ഇബ്സൻ, സ്ട്രിൻഡ്ബർഗ്ഗ് എന്നിവരിൽനിന്ന തുടങ്ങി ആർത്താഡ്, ബെക്കററ് എന്നിവരിൽ ചെന്നുനില്ക്കുന്നതാണ് ഇപ്പോഴത്തെ നാടകവേദി എന്നൊരഭിപ്രായം പൊതുവേയുണ്ട്.

അവർക്കിടയിലും അവരെ ചുററിപ്പററിയും നില്ക്കുന്ന പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ ചിലർ വേർതിരിച്ചു കാണാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ വേർതിരിക്കലിന്ന വലിയ പൊരുളൊന്നുമില്ലെങ്കിലും പുതിയ തിയറ്ററിനെപ്പററി പഠിക്കാനുദ്ദേശിക്കുന്നവരുടെ സൗകര്യത്തിന്നുവേണ്ടി അവയെ ഇങ്ങനെ തരംതിരിക്കാം:

1. 'തിയററർ ഓഫ് റിവോൾട്ട്'—അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടതും യഥാസ്ഥിതികവുമായ ചിന്താഗതികൾക്കെതിരായ കലാപത്തിന്റെ കൊടി ഉയർത്തിയ നാടകവേദി.

2. 'തിയററർ ഓഫ് ക്രൂവൽററി'—പഴയ നാടോടിക്കഥകളിലും മതാനുഷ്ഠാനങ്ങളിലും മന്ത്രങ്ങളിലും ലിപ്തമായിരുന്ന വശ്യതയെ പുനരാവിഷ്കരിച്ച് പ്രേക്ഷകമനസ്സുകളെ ആഭിചാരബദ്ധമാക്കുന്നതരത്തിലുള്ള നാടകാവിഷ്കരണം.

3. 'എപ്പിക് തീയററർ'—രംഗത്തു നടക്കുന്നതു കേവലം നാടകമാണെന്നും താൻ അതു കാണാൻ വന്നവൻ മാത്രമാണെന്നും തന്റെ ജോലി നടീനടന്മാരിൽനിന്ന വേറിട്ടു നിന്നുകൊണ്ട് അതിനെ ആസ്വദിക്കുകയും വിലയിരുത്തുകയുമാണെന്നുമുള്ള തോന്നൽ പ്രേക്ഷകനിൽ ജനിപ്പിക്കുംവിധം അവതരിപ്പിക്കുന്ന, അന്യവല്കരണത്തിന്റേതായ നാടകരീതി.

4. 'തിയററർ ഓഫ് ദ അബ്സേർഡ്'—ബോറടിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ കാര്യകാരണബന്ധമില്ലാത്ത ജീവിതസംഭവങ്ങളെ അസുഖകരമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന നാടകസമ്പ്രദായം.

5. 'ടോട്ടൽ തിയററർ'—നാടകത്തിന്റെ സുപ്രധാനഘടകം സംഭാഷണമോ മുഖഭാവമോ മാത്രമല്ല, നടീനടന്മാരുടെ എല്ലാ അവയവങ്ങൾക്കും അതിൽ സ്ഥാനമുണ്ടെന്നും അവയാകെക്കൂടി പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന അഭ്യാസങ്ങൾ ചേർന്നുണ്ടാകുന്ന അരങ്ങിന്റെ ഭാഷയാണ് നാടകമെന്നും കരുതുന്ന അവതരണരീതി.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

6. ഇതിൽനിന്നു് അത്രയൊന്നും വ്യത്യസ്തമല്ലാത്ത 'തീയററർ ഓഫ് പവട്ടി' — അത്യാധുനികങ്ങളായ ഉപകരണങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ച് രംഗത്തു് ഇന്ദ്രജാലവും മഹേന്ദ്രജാലവും കാട്ടുന്നതിന്നു പകരം നടീനടന്മാരുടെ ഭാവാവിഷ്കരണശക്തിക്കും അവയവവഴക്കത്തിന്നും അഭ്യാസമുറകൾക്കും പ്രാധാന്യംനല്കുന്ന തീയററർ.

ഈ ഓരോ പ്രസ്ഥാനത്തിൻെറയും പിന്നിൽ പ്രശസ്തരും പ്രഗല്ഭരുമായ നാടകരചയിതാക്കളും സംവിധായകരും അണിനിരന്നിട്ടുണ്ടു്. ഇവരെപ്പററിയുള്ള ദീർഘമായ ചർച്ചനടത്തുവാൻ ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെപ്പററിയെല്ലാം ഗുണദോഷവിചിന്തനംചെയ്യുന്നതു താൽപര്യജനകമായിരിക്കുമെങ്കിലും അതു് ഈ പ്രബന്ധത്തിൻെറ പരിധിയിലൊതുങ്ങാത്ത കാര്യമായതുകൊണ്ടു് ഞാനതിന്നു മുതിരുന്നില്ല.

എന്നാൽ ആധുനികമെന്നു പറയപ്പെടുന്ന നാടകവേദിയുടെ ഏററവും പുത്തനായ മുഖം ആഗോളാടിസ്ഥാനത്തിൽ ഒന്നു നോക്കിക്കാണാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നു. നാടകകലാമർമ്മജ്ഞനായ ശ്രീ ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള ഈ 'പുതിയ മുഖ'ത്തേയും അതിൻെറ 'വ്യത്യസ്തപന്ഥാവുകളേ'യും ഇങ്ങനെ അനാവരണംചെയ്തതായികാണുന്നു:

ഒന്നു്: ആധുനികയുഗത്തിൽ മനുഷ്യനും മനുഷ്യാതീതശക്തികളും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തെയും, മനുഷ്യനും അവൻ ജീവിക്കുന്ന സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധങ്ങളെയും, ഇവ രണ്ടിലുംനിന്നു് ഉദ്ഭൂതമാകുന്ന വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെയും പ്രശ്നങ്ങളെയും അഗാധമായി വിശകലനംചെയ്തു് വൈയക്തികാനുഭൂതികളോടെ ചിത്രീകരിക്കാനുള്ള അന്വേഷണതാൽപര്യം.

രണ്ടു്: അവസ്ഥയാണോ അവസ്ഥാനുകൃതിയാണോ നാടകമെന്ന ആശയസംഘർഷം. അവയിൽ പ്രേക്ഷകരും രംഗപ്രസാധകരും തമ്മിലുണ്ടായിരിക്കേണ്ട ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പഭേദങ്ങൾ.

മൂന്നു്: നാടകം ദൃശ്യപ്രാധാന്യമുള്ള കലയാണെന്നും അതിൻെറ ഭാഷയും ശൈലിയും വ്യത്യസ്തമാദ്ധ്യമത്തിലാണു് അധിഷ്ഠിതമായിരിക്കുന്നതെന്നുമുള്ള ദൃഢബോധം — അതിൽ വ്യത്യസ്തപന്ഥാക്കൾ കാട്ടുന്ന സമാനത. സംവിധായകൻ എന്ന ഒരു കലാകാരൻെറ സർഗ്ഗചൈതന്യം നാടകത്തിൻെറ ലക്ഷ്യസായുജ്യത്തിന്നു് അനിവാര്യമാണെന്നുള്ള സാർവ്വത്രികബോധം.

നാലു്: പൗരാണികവും നാടോടിയുമായ പഴയ പാരമ്പര്യങ്ങളിലേക്കു് ഉററുനോക്കി, ഒരുകാലത്തു നാടകത്തിന്നു സംജാതമാക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്ന ശക്തിചൈതന്യങ്ങളെ പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കാമോ എന്ന അന്വേഷണതാൽപര്യം.*

---

* നാടകത്തിൻെറ പുതിയ മുഖം, ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള, മാതൃഭൂമി വാർഷികപ്പതിപ്പു്, 1973.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

യഥാത്ഥത്തിൽ കിഴക്കായാലും പടിഞ്ഞാറായാലും ഇതിൽ മൂന്നാമത്തേതാണ് പ്രധാനമായിട്ടുള്ളത്. മററു പന്ഥാവുകളെല്ലാം തന്നെ ഈ മൂന്നാമത്തെ പ്രവണതയിൽനിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞിട്ടുള്ളതാണ്.

പ്രസിദ്ധ അമേരിക്കൻ നാടകസംവിധായകനും നിരൂപകനുമായ ഹാറോംഡ് ക്ലർമാൻ ഇതേപ്പററി പറയുന്നതു ശ്രദ്ധേയമാണ്:

''പുതിയ തിയററർസാഹിത്യത്തെ അതിൻെറ കേന്ദ്രപ്രധാനമായ സ്ഥാനത്തുനിന്നു നീക്കംചെയ്തിരിക്കുന്നു. രംഗപ്രസാധനംവഴി വികസിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുകയും വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുകയുംചെയ്യുന്ന ഒരു കൃതിയാണ് നാടകമെന്ന നില പുതിയ തിയറ്ററിൽ പ്രധാനമല്ല. സാധാരണ നാം 'നാടകം' എന്നു പറയുന്നതു് രംഗസംഭവങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനമായി വത്തിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരൻെറ ഭാഷയെയാണല്ലോ, പുതിയ തിയറ്ററിൽ അതിനു പ്രാധാന്യമില്ല. ആദരണീയമായ ഒരു കൃതി നാം രംഗത്തു കാണുന്നതിൻെറ ഒരു 'സ്പ്രിങ് പലക' മാത്രമായിരിക്കും. പക്ഷേ, അതുപയോഗിക്കപ്പെടുന്നതു് തൽകത്താവിനു തിരിച്ചറിയാനും സ്വന്തമാണെന്ന് അവകാശപ്പെടാനും നിവൃത്തിയില്ലാത്തവിധത്തിലായിരിക്കും. കുറിച്ചിടപ്പെട്ട വാക്കുകൾ സന്ദർഭാനുസാരമായ, ശാരീരികചലനത്താലും ശബ്ദത്താലും വെളിച്ചത്താലും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട സംഭവങ്ങളുടെ ആകത്തുക 'വ്യാപാരങ്ങ'ളാലും ആഗിരണംചെയ്യപ്പെടുന്നു. ഇവയെല്ലാംകൂടിയാണ് മുഴുവനായ ഒന്നാകുന്നതു്; അതു് ഒരു പുതിയ നാടകമായിരിക്കും; ചിലപ്പോൾ അതിൻെറ അത്ഥവും വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും.''*

പുതിയ തിയറ്ററിൽ നാടകമെന്നു പറയുന്നതു് ഒരു 'സംഘക്കളി'യാണെന്നത്ഥം. ഇത്തരം ഒരു സമ്പ്രദായം ആദ്യമായി ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളതു് പല പാശ്ചാത്യനിരൂപകരും അവരെ അനുപദം അനുധാവനംചെയ്യുന്ന ഭാരതീയരും മലയാളികളുമായ നിരൂപകരും കരുതുന്നതുപോലെ പാശ്ചാത്യനാടകവേദിയുടെ നായകന്മാരാരെങ്കിലുമല്ല; പ്രസിദ്ധ റഷ്യൻസംവിധായകനായ മേയർ ഹോൾഡ് ആണ്. അദ്ദേഹം 1909–ൽത്തന്നെ ഇങ്ങനെ കുറിച്ചിട്ടിരുന്നു: ''തിയറ്ററിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്ന വാക്കുകൾ ചലനപദ്ധതികളുള്ള കിന്നരികൾ മാത്രമാണ്.'' പിന്നീടു് യു. എസ്. എ.യിലെ ഗോർഡൺ ക്രെയ്ഗും (1911–ൽ) ഇതേ അഭിപ്രായം പ്രകടിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. ഇവരെത്തുടന്നാണ് ഫ്രഞ്ചുകാരനായ അൻേറാണിൻ ആത്താഡ് രംഗത്തു വരുന്നതു്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ 'ദി തിയററർ ആൻഡ് ഇററ്സ് ഡബിൾ' എന്ന പുസ്തകത്തിലെ 'ദി തിയററർ ഓഫ് ക്രൂവൽററി', 'നോ മോർ മാസ്റ്റർപീസസ്'' എന്നീ അദ്ധ്യാ

* ഹാറോംഡ്. ക്ലർമാൻ, ഹാപ്പേഴ്സ് മാഗസിൻ, ഫെബ്രുവരി 1971

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

യങ്ങളാണ് പുത്തൻ നാടകവേദിയുടെ പാശ്ചാത്യപ്രചാരകന്മാർ വേദവാക്യങ്ങളായി ഉച്ചരിക്കുന്നത്.

സാഹിത്യം തിയറ്ററിന്റെ കലയിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമാണെന്ന് എഴുത്തുകാരനെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുന്നതാണ് പ്രശ്നമെങ്കിൽ അതിൽ ആക്കും ഇക്കാലത്തു വിയോജിപ്പുണ്ടാവുകയില്ല. ഭാസ—കാളിദാസാദികളും ഷേക്സ്പീയരും ഷായും രവീന്ദ്രനാഥടാഗോറും മററും നാടകകൃത്തുക്കളായിരുന്നുവെങ്കിലും ആധുനികനാടകവേദിയുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങളനുസരിച്ച പറഞ്ഞാൽ കേവലം സാഹിത്യകാരന്മാർ മാത്രമാണ്. അവരുടെ നാടകങ്ങൾ ഇന്നും അഭിനയിക്കപ്പെടുകയും അതു കാണാൻ ആളുകൾ കൂടുകയുംചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിന്നു കാരണം അവയുടെ രംഗപ്രയോഗക്ഷമതയോ തത്സംബന്ധമായ ആകഷണമോ അല്ല; മറിച്ച് അവയുടെ സാഹിത്യഭംഗി, വിഷയപ്രത്യേകത, അവയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യകഥയുടെ ഹൃദയദ്രവീകരണശക്തി—ഇവയാണ്.

എന്നാൽ സാഹിത്യമല്ല പ്രധാനം എന്ന പുതിയ തീയറ്ററിന്റെ സിദ്ധാന്തത്തെ പാശ്ചാത്യനാടകവേദിയിലെ പുത്തൻപ്രവണതക്കാർ അർഹിക്കുന്ന ഗൗരവത്തോടെയല്ല എടുത്തു പെരുമാറുന്നത്. ആത്താഡിന്റെ 'തിയറ്റർ ഓഫ് ക്രൂവൽററി' ക്കും 'നോമോർ മാസ്റ്റർ പീസസി'ന്നും ഇവർ നല്കുന്ന വ്യാഖ്യാനം അവയെ ആഭാസവും അസംബന്ധവുമാക്കിത്തീർത്തിരിക്കുന്നു.

'ക്രൂവൽററി' (ക്രൂരത) എന്ന പദംകൊണ്ട് പ്രേക്ഷകരുടെ നേരെ, ക്രൂരത കാട്ടുക എന്നാണ് ആത്താഡ് അർത്ഥമാക്കിയതെന്ന് ഇവർ ധരിച്ചവശായതുപോലെ തോന്നുന്നു. 'ക്രൂരത' എന്നാൽ 'തീവ്രത' എന്നാണ് അദ്ദേഹം അർത്ഥമാക്കിയിരുന്നത്. ക്രൂരത എന്ന പദപ്രയോഗംകൊണ്ട് ഞാൻ മനുഷ്യനെ വേദനിപ്പിക്കേണമെന്നോ, ചോരയൊഴുക്കേണമെന്നോ അർത്ഥമാക്കിയിരുന്നില്ല.'' ആത്താഡ് തന്റെ ഒരു സുഹൃത്തിനെഴുതിയ കത്തിൽ പറയുന്നു: ''...ഭീകരതയെ ക്രമമായി വളർത്തുക എന്ന ഉദ്ദേശം എനിക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. 'ക്രൂരത' എന്ന വാക്കിനെ കുറേക്കൂടി വിശാലമായ അർത്ഥത്തിലെടുക്കണം. മനസ്സിന്റേതായ വീക്ഷണം വെച്ചു പറഞ്ഞാൽ ക്രൂരത എന്ന പദംകൊണ്ടർത്ഥമാകുന്നത് കാർക്കശ്യം, അദമ്യമായ ലക്ഷ്യബോധം, വിവേകം, പിന്നോക്കം പോകാത്തതും കേവലമായതുമായ ദൃഢനിശ്ചയം എന്നിവയെയാണ്.''*

'നോമോർ മാസ്റ്റർ പീസസ്'' എന്ന പ്രയോഗംകൊണ്ട് അദ്ദേഹം ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് ഇപ്പോൾ 'ടോട്ടൽ തിയററർ' എന്നു പറയുന്ന ഒരു സാങ്കേതികരീതിയോടു തൊട്ടുരുത്തുനില്ക്കുന്ന ഒന്നിനെയാണ്. നാടകകത്താവ് എന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന ആരം എഴുതിവച്ച വാക്കുക

* മുൻപറഞ്ഞ ഹാർപ്പേഴ്സ് മാഗസിൻ ലേഖനത്തിൽ ഹാറാൾഡ് ക്ലർമാൻ ഉദ്ധരിച്ചത്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ളുടെസ്ഥാനത്തു് രംഗസംവിധാനം, ചലനം, സംഗീതം, ആക്രോശം, മററു ശബ്ദങ്ങൾ എന്നിവയെ യഥാവസരം, സന്ദർഭോചിതമായി പ്രയോഗിക്കുക എന്നതാണു് അതു്. എന്നുവെച്ചാൽ നാടകം സ്റ്റേജിലെ ഒരു സംഭവമായിരിക്കണം; അല്ലാതെ സാഹിത്യകൃതിയുടെ ആവിഷ്കാരമായിക്കൂടാ. ഒരേ നാടകംതന്നെ പലവട്ടം അവതരിപ്പിച്ചു എന്നുവരാം. പക്ഷേ, ഓരോ തവണ അതു് അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും നടീനടന്മാരുടെ ഭാവപ്രത്യേകതകൾകൊണ്ടും ആവിഷ്കാരവേളയിൽ അവർ അതിന്നു് അരങ്ങത്തു നല്കുന്ന അർത്ഥപ്രത്യേകതകൾകൊണ്ടും പ്രേക്ഷകർക്കു പുതിയ അനുഭവമായിത്തീരണം എന്നതാണു് ആർത്താഡ്സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അന്തസ്സത്ത.

ആർത്താഡിനു തന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെക്കുറിച്ചു പുസ്തകമെഴുതുവാനല്ലാതെ, അവയുടെ പ്രയോഗക്ഷമതയെ പരിശോധിച്ചുനോക്കുവാനുള്ള അവസരം ലഭിച്ചിരുന്നില്ല. അതിനാൽ പ്രായോഗികാനുഭവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ തന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ പുടപാകം ചെയ്തെടുക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞില്ല. അതിനു ശ്രമിച്ചതു് ഷെനെ എന്ന മറെറാരു പ്രഗല്ഭനാണു്. അദ്ദേഹമാകട്ടെ ആർത്താഡിന്റെ സിദ്ധാന്തത്തിൽ ചില്ലറ മാററങ്ങൾ വരുത്തിക്കൊണ്ടാണു് നാടകമവതരിപ്പിച്ചതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ നാടകത്തിന്റെ ഉദ്ദേശം പ്രേക്ഷകരിൽ സ്തോഭമുണ്ടാക്കി അവരെ ആഭിചാരംചെയ്യുകയല്ല. മറിച്ചു് അവരെ അതു് ആസ്വദിപ്പിക്കുകയാണു്. പിന്നീടു ബ്രഷ്ത് ഈ രീതി കുറച്ചുകൂടി വ്യത്യാസപ്പെടുത്തി പ്രേക്ഷകനേയും അരങ്ങിനേയും വേറിട്ടു കാണുകയും പ്രേക്ഷകൻ മാറിനിന്നു് ആസ്വാദനം നടത്തുകയാണു വേണ്ടതെന്നു സിദ്ധാന്തിക്കുകയുംചെയ്തു.

എന്നാൽ ഇന്നു് ആർത്താഡിന്റെ പേരിൽ അമേരിക്കയിലും പശ്ചിമയൂറോപ്പിലും കാണിക്കുന്ന നാടകാഭാസങ്ങൾക്കു മുൻചൊന്ന തിയറ്ററാശാന്മാരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങളുമായി ഒരു ബന്ധവുമില്ലെന്നു് എടുത്തുപറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

അമേരിക്കയിൽ അടുത്തകാലത്തു വളരെയേറെ തവണ പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെട്ട രണ്ടു നാടകങ്ങളുടെ കാര്യം ഉദാഹരണമായെടുക്കാം:

ജോസഫ് ഷെയ്ക്കിനും ഷീൻ–ക്ലോഡ് ഇററലിയുംകൂടി നിർമ്മിച്ച ഒരു 'നവീന' നാടകമാണു് 'മോട്ടൽ'. ഇതിന്റെ അവതരണം ഏതാണ്ടു് ഈ രൂപത്തിലാണു്: ഒരു ഡമ്മി 'മോട്ടലി'ന്റെ ആകഷ്തകൾ വിവരിക്കുന്നു. 'അവളുടെ' വാക്കുകൾ ടേപ്പ്റെക്കാഡ് ചെയ്യപ്പെട്ടവയാണു്. ഈ ഭാഷണം നടക്കുന്നതിന്നിടയിൽ അവ്യാകൃതമായ മുഖംമൂടി ധരിച്ച ഒരു സ്ത്രീയും ഒരു പുരുഷനും രംഗത്തു വരുന്നു. അവർ 'മധുവിധു' ആചരിക്കുന്ന നവമിഥുനങ്ങളാണെന്നാണു സങ്കല്പം. അവർ ചുമരിൽ അശ്ലീലങ്ങൾ കുറിച്ചിടുന്നു. മുറിയിലുള്ള സാധനങ്ങളെല്ലാം വാരിവലിച്ചിടുകയും ചിലതൊക്കെ നശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തതിന്നുശേഷമാണു് അവർ കിടക്കാൻ പോകു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ന്നതു്, വധൂവരന്മാർ കിടക്കയിൽ പ്രവേശിക്കുന്നതോടെ നാടകം നിർവ്വഹണഘട്ടത്തിലേക്കു നീങ്ങുന്നു; ഇതോടൊപ്പം പ്രേക്ഷകരുടെ മുഖത്തേക്കു കണ്ണു ചിമ്മിപ്പോകുംവിധം ശക്തമായ പ്രകാശം പരത്തുകയും സ്റ്റേജിൽനിന്നു് ആധുനികജീവിതത്തിന്റെ പല വശങ്ങളേയും വെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണെന്നു സങ്കല്പിക്കപ്പെടുന്ന പല ശബ്ദങ്ങളും ആക്രോശങ്ങളും ഒരേ അവസരത്തിൽ പുറത്തുവരികയും ചെയ്യുന്നു. ദൃശ്യവും ശ്രാവ്യവുമായ അനുഭവങ്ങൾക്കാണു്, നാടകത്തിന്റെ വാക്കുകൾക്കല്ല, പ്രാധാന്യം എന്നു തെളിയിക്കുവാനുള്ളതാണത്രേ ഈ പരീക്ഷണം.

റിച്ചാർഡു് ഷെഷ്നരുടെ നാടകസംഘം അവതരിപ്പിക്കുന്ന 'ഡയോണിസസ് ഇൻ 69' എന്ന നാടകമാണു് മറെറാരു ഉദാഹരണം.* ഇതേപ്പററി 'അപ്പ് എഗൻസ്റ്റ് ദി ഫോത്ത് വാൾ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഈ നാടകസംഘത്തിന്റെ ഒരു വൻപ്രചാരകനായ ജോൺ ലാഹർ നല്കിയ വിവരണം പകർത്തട്ടെ:

''ഉള്ളടക്കം ഉടലിന്റെ നേരെയുള്ള പുതിയ ആത്മബോധത്തേയും ലൈംഗികവാസനയുടെ ഉച്ഛൃംഖലതയേയുമാണു് കാണിക്കുന്നതു്. 'ഡിയോണിസസ്സി'ലെ അഭിനേതാക്കളെ അഭിനയത്തിന്റെ ഉയന്നരൂപത്തിലുള്ള, അഭ്യാസപരമായ ആശയത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പരിശീലിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതാണു്...പുരുഷന്മാർ നിലത്തു കമിഴ്ന്നുകിടക്കുന്നു. സ്ത്രീകൾ അവരുടെ ലിംഗങ്ങളെ മറയ്ക്കുംവിധത്തിൽ കാലുകൾ ശക്തിയായി പിണച്ചുവെച്ചുകൊണ്ടു പുരുഷന്മാരെ കവച്ചുവെച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഉടലുകൾ കാലുകൾക്കടിയിലാകുന്നു. നഗ്നങ്ങളായ പുറങ്ങൾ ഒരു പുനർജ്ജന്മത്തിലെന്നപോലെ ഉലഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു...പ്രേക്ഷകരും പുതിയ വികാരാനുഭവങ്ങൾക്കു സജ്ജരാക്കപ്പെടുന്നു; പ്രകടനം പല കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽനിന്നു കാണാവുന്നതരത്തിൽ മൂന്നു തലങ്ങളിലായി അരങ്ങിനു ചുററും കെട്ടി ഉയർത്തപ്പെട്ട വേദികളിലാണു് അവരെ ഇരുത്തുന്നതു് (അവരും ഒരുതരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ സ്റ്റേജിൽത്തന്നെയാണു്). അവർക്കു കയറിയിരിക്കുകയോ, ഒളിഞ്ഞിരുന്നു നോക്കുകയോ, നടന്നു കാണുകയോ ചെയ്യാം...നാടകീയാവിഷ്കരണം ഒരു ശാരീരികാനുഭവമാക്കുന്നതുവഴി സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രേക്ഷകരുടെ ധാരണയെ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരുവാനാണു് ഷെഷ്നരുടെ അഭിനയസംഘം ഉദ്ദേശിക്കുന്നതു്.

''ചില നടീനടന്മാർ റെക്കാർഡുകൾ വായിക്കുന്നുണ്ടാവും; ചിലർ ചെണ്ടകൊട്ടുകയാവും. അവർ പ്രേക്ഷകരെ തങ്ങളോടൊപ്പം നൃത്തംവെക്കാൻ ക്ഷണിക്കുന്നു; പ്രേക്ഷകസദസ്സിലെ ഓരോ അംഗവുമായും അവർ പ്രേമാശ്ലേഷത്തിന്റെ ചലനങ്ങൾ അഭിനയിക്കുന്നു.

---

* യൂറിപ്പിഡിസിന്റെ 'The Bacchae' എന്ന കൃതിയെ അവലംബിച്ചെഴുതിയതാണു് ഇതു്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ചിലപ്പോരം അവർ സ്വന്തം വ്യക്തിജീവിതത്തിലെ കാര്യങ്ങരം വിളിച്ചുപറയും; ചിലപ്പോരം പ്രേക്ഷകസദസ്സിലെ വ്യക്തികളെക്കുറിച്ചായിരിക്കും പറയുന്നതു്...''[1]

'69—ലെ ഡിയോണിസസ്സി'ന്നാധാരമായിട്ടുള്ള യൂറിപ്പിഡിസിൻെറ കൃതിക്കു വന്നുചേന്ന അധോഗതിയെപ്പററി വായനക്കാക്കു ഖേദം തോന്നുന്നുണ്ടാവാം. യഥാത്ഥത്തിൽ റിച്ചാർഡ് ഷെഷ്നർ യൂറിപ്പിഡിസിനെ അവഗണിക്കുന്നില്ല. 'ബാക്കെ്ഹെയ്'' എന്ന കൃതിയിൽ ഭോഗത്യാഗത്തിൻെറ കശ്നശക്തിയും നിയന്ത്രണമില്ലാത്ത അതിഭോഗാസക്തിയും തമ്മിലാണല്ലോ സംഘട്ടനം നടക്കുന്നതു്. രണ്ടും മോശമാണെന്നാണു് ഗ്രീക്ക് നാടകകൃത്തു് പരത്തുവാനുദ്ദേശിച്ച സന്ദേശം. എന്നാൽ ഷെഷ്നർ പരത്തുന്ന സന്ദേശം യുവതീയുവാക്കരംക്കു് എല്ലാം അനുവദിച്ചുകൊടുക്കേണമെന്നാണത്രേ.

അതെന്തുമാകട്ടെ, ആധുനികനാടകവേദിയിൽ അധഃപതനോന്മുഖമായ വാസന പുതുമയുടെപേരിൽ പരത്താനുദ്ദേശിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നതിൻെറ രണ്ടുദാഹരണങ്ങളാണു് നാം കണ്ടതു്. നാടകം അക്ഷരാത്ഥത്തിൽ 'ഒരനുഭവ'വും സംഭവവുമാകുന്നതു് ഇങ്ങനെയാണെങ്കിൽ അതിൻെറ പ്രചാരകന്മാരെ ആരു വിചാരിച്ചാലും രക്ഷിക്കുവാനൊക്കുകയില്ല.

അതേയവസരത്തിൽ നാടകം പ്രധാനമായും ഒരു രംഗകലയാണെന്ന ആശയത്തിന്നു് ആദ്യം രൂപംകൊടുത്ത മെയർ ഹോരംഡിൻെറ സൃഷ്ടികളെ നോക്കുക. റഷ്യൻവിപ്ലവത്തിന്നു വളരെമുമ്പുതന്നെ മെയർ ഹോരംഡ് തൻെറ സിദ്ധാന്തം പ്രചരിപ്പിച്ചിരുന്നു. അന്നു് യൂറോപ്യൻനാടകവേദിയേയും ലോകനാടകവേദിയെത്തന്നെയും സ്വാധീനിച്ച നാലു റഷ്യൻ തീയറ്റർ സംഘങ്ങളിലൊന്നായിരുന്നു മെയർ ഹോരംഡിൻേറതു്. (മോസ്കോ ആട്ട് തിയററർ, മാലി, വഹ്താങ്കോവ്, കാമെർനി എന്നിവയായിരുന്നു നാലെണ്ണം).[2] 1937 വരേയും മെയർ ഹോരംഡിൻെറ നാടകസംഘം നിലനിന്നിരുന്നു. ഗൊഗോളിൻെറ 'ഇൻസ്പെക്ടർ ജനറൽ', മയാക്കോവ്സ്കിയുടെ 'ബഡ് ബഗ്'', 'ബാത്ത് ഹൗസ്'', വിഷ്നെസ്കിയുടെ 'ദ ലാസ്റ്റ് ഡിസൈസിവ്'' തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളാണു് അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചതു്. ഓരോ നാടകം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും അദ്ദേഹം തൻെറ സിദ്ധാന്തം പ്രയോഗക്ഷമമമാക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടു്. എഴുത്തുകാരൻെറ വാക്കുകരംക്കല്ല, ആ നാടകത്തിലൂടെ പ്രചരിപ്പിക്കാനുദ്ദേശിക്കുന്ന ആകെ മൊത്തമുള്ള സന്ദേശത്തിന്നാണു്, പ്രാധാന്യമെന്നു് അദ്ദേഹം കരുതി. അതനുസരിച്ചു നാടകത്തിൻെറ രംഗപ്രസാധനത്തിന്നു മാററംവരുത്തുകയും ചെയ്തു. ഫലം അദ്ഭുത

1. അപ്പ് എഗൻസ്റ്റ് ദി ഫോത്ത് വാരം—ജോൺ ലാഹർ.
2. സോവിയററ് തീയററർ യൂറി റിബാകോവ്—എ. പി. എൻ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കരമായിരുന്നു. നടന്മാർക്കും പ്രേക്ഷകന്മാർക്കും നാടകാവതരണം, എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും ഒരനുഭവമായിത്തീർന്നു.

തിയറ്ററിനെ സംബന്ധിച്ചസോവിയറ്റ് സങ്കല്പങ്ങൾക്കു രൂപം കൊടുത്ത മററു മൂന്നു സംഘങ്ങളുടെ പേരുകൾ പറഞ്ഞുവല്ലോ. അവയും മെയർ ഹോൾഡുംകൂടി വളർത്തിയെടുത്ത സോവിയററു തിയറ്റർ വൈവിദ്ധ്യംകൊണ്ടും വൈചിത്ര്യംകൊണ്ടും ഇന്നു ലോകത്തിലെ ഏററവും ശക്തമായ ഒരു നാടകപ്രസ്ഥാനമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. സോവിയററു യൂണിയൻ ഭരിക്കുന്നതു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയായതുകൊണ്ടും അവിടത്തെ കലാരംഗത്തിൻെറ അടിസ്ഥാനപ്രമാണം സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിൻേറതായതുകൊണ്ടും ആയിരിക്കാം, ആധുനികനാടകവേദിയെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ പിരാന്തല്ലവിലും ബെക്കററിലും കൊണ്ടുനിറുത്തിക്കളയും നമ്മുടെ ചില നിരൂപകർ; ലോകത്തിൽ ഏററവും കൂടുതൽ ജനങ്ങൾ കാണുന്ന ഈ നാടകവേദിയുടെ നേരെ കണ്ണടയ്ക്കുകയാണ് അവർ ചെയ്യുന്നതു്.

സോവിയററുയൂണിയനിൽ മാത്രമല്ല, മററു സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാജ്യങ്ങളിലും ശക്തമായ നാടകവേദികൾ ഉയർന്നുവരുന്നുണ്ടു്. ഇവയിൽ ഏററവും പ്രശസ്തമായിട്ടുള്ളതും പുറമേക്കറിയുന്നതുമായ നാടകസംഘം ഗ്രോട്ടോവ്സ്കിയുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള 'പോളിഷ് ലേബറേട്ടറി തിയറ്റർ'ആണ്. പുതിയ തിയറ്റർസിദ്ധാന്തങ്ങളാവിഷ്കരിക്കുവാനും പരീക്ഷിക്കുവാനും പോളിഷ് ഗവൺമെൻറ് ഗ്രോട്ടോവ്സ്കിക്കു നല്കുന്ന സഹായസഹകരണങ്ങളിൽ കടുത്ത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്‌വിരോധികൾക്കുപോലും മതിപ്പാണുള്ളതു്. ആധുനികനാടകവേദിയുടെ ആചാര്യനായി ഗ്രോട്ടോവ്സ്കിയെ ഇന്നു് ആദരിക്കുന്നതു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ നാട്ടുകാർ മാത്രമല്ല; അമേരിക്കയിലും പശ്ചിമയൂറോപ്പിലും ഉള്ളവർകൂടിയാണ്. അദ്ദേഹം ഫ്രാൻസിലും അമേരിക്കയിലും നാടകപാഠശാലകൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ടു്. (എന്നാൽ ആർത്താഡിനെയെന്നപോലെ, ഗ്രോട്ടോവ്സ്കിയേയും തെററായി അനുകരിച്ച്, ആഭാസങ്ങൾ കാട്ടിക്കൂട്ടാനാണ് അദ്ദേഹത്തിൻെറ പാശ്ചാത്യരായ ആരാധകന്മാർ ശ്രമിക്കുന്നതു്.)

ഗ്രോട്ടോവ്സ്കിയുടെ നാടകകല പഴയ പാരമ്പര്യത്തേയും പുതിയ ആവശ്യങ്ങളേയും ഒരുപോലെ കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ടുള്ളതാണ്. ജാപ്പാനിലെ 'നൊ', 'കബാക്കി', കേരളത്തിലെ കഥകളി, പഴയ ഗ്രീക്ക് തിയററർ എന്നിവയെക്കുറിച്ചു സൂക്ഷ്മമായ പഠനം അദ്ദേഹം നടത്തിയിട്ടുണ്ടു്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ നാടകാവതരണകലയിൽ ഏറെ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ ഒരു കലാരൂപമാണ് കഥകളി എന്ന കാര്യം ഇവിടെ എടുത്തുപറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. അഭിനേതാവിന്റെ ദൃഷ്ടിചലനം, കൈയാംഗ്യം, മെയ്‌വഴക്കം എന്നിവയിൽ വളരെയേറെ ശ്രദ്ധപതിപ്പിക്കുന്ന ഒരാളാണ് ഗ്രോട്ടോവ്സ്കി. അഭിനേതാവിനെ അയാളുടെ (അല്ലെങ്കിൽ അവളുടെ) നിത്യജീവിതസാഹചര്യത്തിൽനിന്നു പൊക്കിയെടുത്തു് അഭിനയത്തിൻെറ അയഥാർത്ഥ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ലോകത്തിൽ ജീവിപ്പിച്ചു. ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ കൂടുതൽ കലാപരമായി, അതുകൊണ്ടുതന്നെ കൂടുതൽ ശക്തമായും ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ സഹായിക്കുക എന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിൻെറ തത്ത്വം. അരങ്ങൊരുക്കൽ എന്നാൽ ഇന്ദ്രജാലംകാട്ടലാണെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നില്ല. സ്റ്റേജ് പരിമിതാനുഭവംമാത്രമുൾക്കൊള്ളുന്നതാണെങ്കിലും അഭിനയചാതുരിയും അഭ്യാസബലവുമുള്ള നടീനടന്മാരുണ്ടെങ്കിൽ രംഗവേദിയും സദസ്സും തമ്മിൽ നല്ല ബന്ധം സ്ഥാപിക്കുവാൻ കഴിയുമെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നു. രംഗോപകരണങ്ങളുടെ ചുരുക്കമാണ് അതിനെ 'തിയറ്റർ ഓഫ് പവർട്ടി'യാക്കുന്നത്. സാധാരണയായി വലിയ പ്രേക്ഷകസദസ്സിൽ അദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. പ്രേക്ഷകക്ക്, ചുററുമുള്ള ഗാലറിയിലിരുന്ന് കീഴോട്ടു നോക്കി കാണാവുന്ന മട്ടിലും ചുററും വന്നുനിന്ന് കാണാവുന്ന മട്ടിലും അദ്ദേഹം അരങ്ങ് (സഭാതലവും) ഒരുക്കാറുണ്ട്.

ഇവിടെ പ്രധാനമായും നാടകമെന്ന കലാരൂപത്തിൽ വന്ന മാററത്തെയാണ് സ്പർശിച്ചിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ ഈ മാററങ്ങൾ രൂപത്തിൽ മാത്രമല്ല, ഭാവത്തിലുമുണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നു വ്യക്തമാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇബ്സന്റെ പിന്തുടർച്ചക്കാരാണ്, സ്ട്രിന്റ്ബെർഗ്ഗിൻെറ ആരാധകരല്ല, അന്നെന്നപോലെ ഇന്നും നാടകവേദിക്ക് മാർഗ്ഗദർശനം നല്കുന്നത്. ആളുകളെ ഞെട്ടിപ്പിക്കുകയോ ആഭിചാരം ചെയ്യുകയോ ചെയ്യുന്ന കലയ്ക്ക് താൽക്കാലികപ്രയോജനമേയുള്ളൂ. മററ് ഏതു കലയേയുംപോലെ, നാടകവും മനുഷ്യമനസ്സിനെ നേർവഴിക്കു നയിക്കാനുള്ളതാണ്. അസംബന്ധനാടകങ്ങളും ആഭിചാരനാടകങ്ങളും ശ്രദ്ധേയങ്ങളായിത്തീർന്നത് അവയുടെ അസാധാരണത്വംകൊണ്ടാണ്. വഴിയേപോകുന്ന ഭ്രാന്തനും ചിലപ്പോൾ ജനശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപററുമല്ലോ. അതുകൊണ്ട് ഭ്രാന്തനെ അനുകരിക്കുകയാണ് നല്ലതെന്നു പറയാതൊക്കുമോ? നാടകത്തിലൂടെ ഭ്രാന്ത് അവതരിപ്പിച്ച ബെക്കറ്റിന്ന് നൊബേൽസമ്മാനം കിട്ടി എന്നുവെച്ച് എല്ലാവരും അസംബന്ധനാടകങ്ങളുടെ പിന്നാലെ പോകുന്നില്ല.

നാടകം സാർവ്വദേശീയവും സാർവ്വജനീനവുമായ ഒരു കലയാണ്. എന്നാൽ ഓരോ ദേശക്കാരും ഓരോ ജനതയും സ്വന്തം പാരമ്പര്യത്തെ അറിഞ്ഞുകൊണ്ടും കാലഘട്ടത്തിൻെറ ആവശ്യങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ടും വേണം നാടകരചനയും നാടകാവതരണവും നടത്താൻ. അങ്ങനെയുണ്ടാക്കിയ നാടകങ്ങൾക്കേ ഏതു നാട്ടിലായാലും നിലനില്പുണ്ടായിട്ടുള്ളൂ. അല്ലെങ്കിൽ ആധുനികനാടകവേദിയെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ നാം ആദ്യംതന്നെ ഇബ്സനെ സ്മരിക്കുമായിരുന്നില്ലല്ലോ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

11. രണ്ടു നാടകങ്ങൾ കണ്ടപ്പോൾ

സമീപകാലത്തു് അടുത്തടുത്ത ദിവസങ്ങളിലായി രണ്ടു നാടകങ്ങൾ കാണാനിടവന്നു. രണ്ടും സുശിക്ഷിതരും ആധുനികനാടകവേദിയെപ്പററി പഠിച്ചറിവുള്ളവരുമായ കലാകാരന്മാരാണു് അവതരിപ്പിച്ചതു്.

ഇതിലൊന്നു് തൃശ്ശൂരിൽ പുതുതായി സംഘടിപ്പിച്ച 'നാട്യവേദി'യുടേതും മറേറതു് കാലിക്കററ് യൂണിവേഴ്സിററിയുടെ ഡ്രാമാ സ്കൂളുമാണു് അരങ്ങത്തു കൊണ്ടുവന്നതു്. പരിശീലനംകൊണ്ടു മെയ്‌വഴക്കം കിട്ടിയ കലാകാരന്മാരും കലാകാരികളുമായിരുന്നു രണ്ടിൻെറയും അഭിനേതാക്കൾ. നാട്യവേദിയുടെ സംവിധായകനും സംഘാടകനും ഡൽഹിയിലെ നാഷണൽ സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമായിൽ പരിശീലനംകഴിച്ചുവന്ന സി. കെ. തോമസ് ആണു്. ഡ്രാമാസ്കൂളിൻെറ നാടകം സംവിധാനംചെയ്തതു് അതിൻെറതന്നെ അസിസ്റ്റൻറ് ഡയറക്ടറായ എസ്. രാമാനുജമായിരുന്നു. നാടകത്തെ സംബന്ധിച്ച നമ്മുടെ ധാരണകൾ പുതുക്കി എഴുതുവാൻ ഈ രണ്ടു നാടകങ്ങളും പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. പക്ഷേ, എങ്ങനെയാണു് അതു പുതുക്കേണ്ടതു് എന്നതിൽ ശങ്ക ബാക്കിനില്ക്കുകയുംചെയ്യുന്നു.

ശ്രീ തോമസ്സിൻെറ നേതൃത്വത്തിൽ പുതുതായി സംഘടിപ്പിച്ച 'നാട്യവേദി'യുടെ ലക്ഷ്യങ്ങൾ പലതാണു്. ഒററവാക്കിൽ പറഞ്ഞാൽ മലയാളികൾക്കു് നല്ല നാടകങ്ങൾ കാണാൻ സൗകര്യമുണ്ടാക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തിൽ അവ എല്ലാം ഒതുങ്ങുന്നു. ഈ ആവശ്യത്തിലേക്കു് ഈ സംഘടന സ്വന്തമായ നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്നു പുറമെ, ഇന്ത്യയിലെ മററു സംസ്ഥാനങ്ങളിൽനിന്നുള്ള നല്ല നാടകസംഘങ്ങളെ ക്ഷണിച്ചുവരുത്തുന്ന ഏജൻസികൂടിയായി പ്രവർത്തിക്കും. ഇതിന്നുവേണ്ടി ജില്ലാതലസ്ഥാനങ്ങളിൽ ശാഖകൾ രൂപീകരിക്കാനുള്ള ആലോചനകൂടി അവർക്കുണ്ടു്. കേരളത്തിലുണ്ടാകുന്ന നല്ല നാടകങ്ങൾ പുറമെയുള്ളവരെ കാണിക്കാനുള്ള സംവിധാനവും അവരുണ്ടാക്കുന്നുണ്ടു്. നാടകത്തിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിനില്ക്കാതെ നൃത്ത—സംഗീതങ്ങളുടെ കാര്യത്തിലും ഈവഴിക്കു പ്രവർത്തിക്കാൻ അവരുദ്ദേശിക്കുന്നു. ഈ സാംസ്കാരികകൈമാററത്തിന്നു് നാട്യവേദി ഉപയോഗിക്കുന്ന പദം 'അന്യോന്യം' എന്നാണു്. പ്രശംസാർഹമായ ഒരു ഉദ്യമമാണു് ഇതെന്നു പ്രത്യേകം എടുത്തുപറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

'നാട്യവേദി'യുടെ ഉദ്ഘാടനത്തോടനുബന്ധിച്ചു് അവതരിപ്പിച്ച നാടകം 'സ്നേഹദൂതനാ'യിരുന്നു. ലോകത്തിലെ ക്ലേശങ്ങൾ കണ്ടു മടുത്ത സിദ്ധാർത്ഥരാജകുമാരൻ തൻെറ പ്രിയപ്പെട്ട പ്രേയസി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

യശോധരയേയും, അരുമമകൻ രാഹുലനേയും, സ്വന്തം രാജധാനിയേയും, രാജ്യത്തേയുമൊക്കെ ഉപേക്ഷിച്ച് ബോധനവീകരണത്തിന്നു പുറപ്പെടുന്ന ഘട്ടത്തെയാണ് 'സ്നേഹദൂതനി'ലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചത്. വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള എഴുതിയ ഈ രൂപകത്തിൽ നാടകീയമുഹൂർത്തങ്ങൾ കുറവല്ല. എന്നിട്ടും സാധാരണ നാടകങ്ങൾ കണ്ടുപരിചയിച്ച ആസ്വാദകസദസ്സിനെ പിടിച്ചിരുത്താൻ കഴിയാതെവന്നു എന്ന ഒരു പോരായ്മ അതിന്നുണ്ടായിരുന്നു. അവതരണംകൊണ്ട് അതിനെ കൂടുതൽ ഹൃദ്യമാക്കുവാൻ തോമസ്സിന്നു കഴിയുമോ എന്നതായിയരുന്നു റീജനൽ തിയറ്ററിൽ നാടകം കാണാനിരുന്നപ്പോൾ പ്രേക്ഷകരുടെ മനസ്സിൽ ഉയന്നുവന്ന ചോദ്യം.

തോമസ് ഈ നാടകംതന്നെ തിരഞ്ഞെടുക്കുവാനുള്ള പ്രത്യേക കാരണമെന്തെന്ന് അറിഞ്ഞുകൂടാ. തൻെറ സംവിധാനശൈലിയുടെ മേന്മ പരിശോധിക്കുവാൻ ഇത്തരം ഒരു നാടകംതന്നെയാണ് നല്ലതെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതിയിരിക്കാം. തോമസ്സും സംഘവും ഈ നാടകം അവതരിപ്പിക്കുവാൻ വളരെയേറെ ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ സഹിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന കാര്യത്തിൽ അതു കണ്ടവർക്കാർക്കും സംശയമുണ്ടാവാനിടയില്ല. അത്ര ഗംഭീരമായിരുന്നു അവതരണം. അജന്താഗുഹയുടെ ഉള്ളറകളിലൊന്നിൻെറ പ്രതീതി പൂർണ്ണമായും ജനിപ്പിക്കത്തക്ക രംഗസജ്ജീകരണമാണുണ്ടായിരുന്നത്. തുടക്കംമുതൽ ഒടുക്കംവരെ സജ്ജീകരണത്തിൽ മാററമുണ്ടാക്കാതെ, ശൃംഗാര—വീര—കരുണാദി രസങ്ങൾ മാറിമാറി ജനിപ്പിക്കത്തക്കവിധം ദീപ—ശബ്ദ—നൃത്ത—അഭിനയവിഭാഗങ്ങളെ മാറിമാറി സംയോജിപ്പിക്കുവാനും കുറി തെററാത്ത കലാശപ്പൊലിമയുണ്ടാക്കുവാനും തോമസ്സിന്നു കഴിഞ്ഞു. അദ്ദേഹം രംഗവേദിക്ക് ആമുഖമായി നല്കിയ കുറിമാനം ഇങ്ങനെയായിരുന്നു:

''രംഗവേദി, സിദ്ധാത്ഥനിൽനിന്നും ബുദ്ധനിലേക്കു വാന്നുവീഴാൻ തവരപൂണ്ടു നില്ക്കുന്ന സ്നേഹദൂതൻെറ മനോവേദിയാണ്. ഒന്നുകൂടി സൂക്ഷ്മമായിപ്പറഞ്ഞാൽ സ്നേഹദൂതതവമുൾക്കൊള്ളുന്ന ആധുനികമനുഷ്യൻെറ മനോവേദിയാണ്. ബൗദ്ധകാലഘട്ടത്തിൻെറയും ആ കാലഘട്ടത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ആധുനികനായ ഒരു നാടകകാരൻെറ മനോഭാവത്തിന്റെയും സങ്കലനം ഇവിടെ കാണാം. ഈ വേദിയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന നടീനടന്മാരുടെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ, വേഷത്തിൽ, നൃത്തത്തിൽ, താളത്തിൽ, സംഗീതത്തിൽ എല്ലാം എല്ലാം ഈ കാലദേശസമന്വയമുണ്ട്.'' ഈ അവകാശവാദത്തിൻെറ പൊരുളെന്തായാലും സംവിധായകന് ഒരു വീക്ഷണവും ദർശനവും ഉണ്ടെന്ന് അതു സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മനുഷ്യൻെറ മനോവേദി സ്ഥലകാലങ്ങളെ അതിജീവിക്കത്തക്ക അതീന്ദ്രിയാവസ്ഥയിലായിട്ടില്ലാത്തേടത്തോളംകാലം രംഗസജ്ജീകരണത്തിന്നും രംഗോപകരണങ്ങൾക്കും ശബ്ദം, ചലനം, ദീപസംവിധാനം എന്നി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വസ്തം നാടകവേദിയിൽ വളരെയേറെ സ്ഥാനമുണ്ടെന്നു ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുവാൻ തോമസിന്നു കഴിഞ്ഞു.

പക്ഷേ, അതിനപ്പുറം നാടകത്തിന്നു് ഒരു സന്ദേശമില്ലേ? ഗൗതമബുദ്ധനാകാൻപോകുന്ന സിദ്ധാർത്ഥരാജകുമാരന്റെ ജീവിതം വഴിത്തിരിവിലേക്കു മാറുന്ന ഘട്ടത്തെ കാണിക്കുന്ന ഒരു നാടകത്തിന്നു് പ്രത്യേകിച്ചു് ഇതുണ്ടായിരിക്കേണ്ടതല്ലേ? ഈ നാടകത്തിലെ സംഭാഷണം നിർജ്ജീവവും സന്ദേശമെത്തിക്കാൻ അപര്യാപ്തവുമായിരുന്നു. കഥയുടെ നാടകീയതയിലല്ല, സ്റ്റേജ് സംവിധാനത്തിന്റെയും പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തിന്റെയും നൃത്താത്മകമായ ചലനത്തിന്റെയും നിഴലും വെളിച്ചവും തമ്മിലുള്ള ഒളിച്ചുകളിയിലും ഇതൊക്കെക്കൂടിയുണ്ടാകുന്ന മായികവിഭ്രാന്തിയിലുമാണു് സദസ്സിന്റെ ശ്രദ്ധ മുഴുവൻ ചെന്നതു്. ചിത്രത്തൂണുകളിൽ ചാരിനിന്ന അഭിനേതാക്കൾ പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തിന്റെ ആരോഹണാവരോഹണവും സ്വരവിന്യാസവുമനുസരിച്ചു നിശ്ചലതയിൽനിന്നു ചലനത്തിലേക്കും ചലനത്തിൽനിന്നു നിശ്ചലതയിലേക്കും മാറുന്ന കാഴ്ച അഭ്യാസബലത്തിന്റെ അഭികാമ്യതയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ഇതിൽ നാടകമെവിടെ? അഥവാ ഇതാണോ നാടകം? ഇന്ത്യയിൽ പുതുതായി പ്രചരിക്കാൻപോകുന്ന നാടകവേദിയുടെ കേളികൊട്ടാണോ ശ്രീ തോമസ് കാണിച്ചതു്?

ആണെന്നോ അല്ലെന്നോ പറയുന്നതിന്നുമുമ്പു് സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമായുടെ 'ശില്പശാലാപ്രസാധന' (വർക്ക്ഷാപ്പ് പ്രൊഡക്ഷൻ) മായ 'ഊരുഭംഗ'ത്തെപ്പററി ഏതാനും വാക്കുകൾ കുറിച്ചിടേണ്ടിയിരിക്കുന്നു: 'സ്നേഹദൂത'ന്റെ ഒരു 'എക്സ്റ്ററൻഷനാ'യിട്ടാണു് 'ഊരുഭംഗം' അനുഭവപ്പെട്ടതു്. സംസ്കൃതനാടകസാഹിത്യത്തിലെ 'മണിമുത്തു്' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന, ഭാസവിരചിതമായ, 'ഊരുഭംഗം'തന്നെയാണു് ഡ്രാമാസ്കൂൾ വിദ്യാർത്ഥികൾ പരിശീലനപഠനത്തിനും പൊതുപ്രദർശനത്തിന്നുമായി തിരഞ്ഞെടുത്തതു്. നാടകീയസംഭവങ്ങളും മുഹൂർത്തങ്ങളുംകൊണ്ടു് ആദ്യവസാനം നിറഞ്ഞ മഹാഭാരതത്തിൽ വികാരത്തള്ളിച്ചയുടെ മാലപ്പടക്കംപൊട്ടിക്കുന്ന കഥയാണു് ഊരുഭംഗത്തിന്റേതു്. മഹാഭാരതയുദ്ധത്തിന്റെ അവസാനഘട്ടത്തിൽ ഭീമനും ദുര്യോധനനും ഏററുമുട്ടുന്നതും ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ചു് ഭീമൻ ദുര്യോധനനെ തുടയ്ക്കടിച്ചു വീഴ്ത്തുന്നതും ബലരാമന്റെയും തുടർന്നു ധൃതരാഷ്ട്രർ, ഗാന്ധാരി മുതലായവരുടെയും യുദ്ധക്കളത്തിലേക്കുള്ള വരവും അശ്വത്ഥാമാവിന്റെ നിശായുദ്ധപ്രഖ്യാപനവും ഉഗ്രശപഥവും മററുമാണു് ഇതിലെ കഥാവസ്തുവിനെ വർണ്ണോജ്ജ്വലവും സ്തോഭജനകവുമാക്കുന്നതു്. സാധാരണമട്ടിൽ പറഞ്ഞാൽ വികാരങ്ങളുടെ വീർപ്പുമുട്ടലാണു് നാം ഇവിടെ അനുഭവിക്കുന്നതു്. നീതിയേതു് അനീതിയേതു്, ധർമ്മമേതു് അധർമ്മമേതു്

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

എന്ന ചോദ്യം ആവത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മഹാഭാരതം കഥയിലെ ഉജ്ജ്വലകഥാപാത്രങ്ങളിൽ പ്രഥമതഃ പരിഗണിക്കേണ്ട സുയോധനൻെറ സംഭവബഹുലമായ ജീവിതത്തിൻെറ അവസാനഘട്ടംപോലെ നാടകീയമായ ഒരു രംഗം മറെറന്തുണ്ട്? കലാമമ്മജ്ഞനായ ഭാസൻ ഈ മുഹൂത്തംതന്നെ തിരഞ്ഞെടുത്തതു് വെറുതെയല്ല.

പക്ഷേ, പ്രശ്നം അതല്ല; നാടകമല്ല, നാടകാവതരണമാണു് പ്രധാനം. സംവിധായകനായ രാമാനുജം സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമായുടെ മുഖമുദ്രയായ സവ്വാംഗാഭിനയത്തിന്നു പ്രാധാന്യംകൊടുത്തുകൊണ്ടാണു് നടീനടന്മാരെ രംഗത്തിറക്കിയതു്. മുഖം ഇവിടെ ഒരു പ്രശ്നമേയല്ല. സവ്വാംഗാഭിനയം കഥകളിയുടെ കൂടെപ്പിറപ്പാണല്ലോ. പക്ഷേ, കഥകളിയിൽ നടന്മാർ സംസാരിക്കുന്നില്ല. പിന്നണിയിലുള്ള ഭാഗവതർ പാട്ടിലൂടെ കഥ പറയുകയാണ ചെയ്യുന്നതു്. നടന്നു് അഭിനയിക്കേണ്ട ഭാരമേയുള്ളൂ. ആ അഭിനയത്തിൽത്തന്നെ ഭാവാവിഷ്കാരത്തിന്നു് ഏറെ ആശ്രയിക്കുന്നതു് മുഖാവയവങ്ങളെത്തന്നെയാണു്.

രാമാനുജം കഥകളിയെ വളരെയേറെ ആശ്രയിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അതിൽ കൂടിയാട്ടത്തെ കൂട്ടിക്കലത്തിയിരിക്കുന്നു; കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വേഷത്തിൽ മാത്രമല്ല, വാചികാംശത്തിലും. അവർ വത്തമാനം പറയുകയല്ല, ഗദ്യത്തിലുള്ള സംഭാഷണത്തെ നീട്ടിവലിച്ചു കൂടിയാട്ടക്കാരൻെറ ഭാഷയിലുച്ചരിക്കുകയാണ ചെയ്യുന്നതു്. നൃത്തനൃത്യങ്ങൾ കഥകളിമാതൃകയിൽത്തന്നെ. ഇതിൻെറ ഫലമായി നാം കാണുന്നതു് കഥകളിയല്ല, കൂടിയാട്ടമല്ല, നാടകവുമല്ല എന്നു പറഞ്ഞാൽ അധികമാവുമോ എന്നു് അറിഞ്ഞുകൂടാ. മുമ്പു് എസ്. കെ. പൊറെറക്കാട്ടു് നോവലും നാടകവുമല്ലാത്തതും എന്നാൽ രണ്ടും ചേന്നതുമായ ഒരു സാഹിത്യസൃഷ്ടി നടത്തി അതിനെ 'നോവടകം' എന്നു വിളിച്ചതായി കണ്ടിട്ടുണ്ടു്. ഇവിടെ അതുപോലെ കഥകളിയും കൂടിയാട്ടവും നാടകവുമല്ലാത്തതും എന്നാൽ ഇതൊക്കെക്കൂടിച്ചേന്നതുമായ ഒന്നുണ്ടാക്കിയിരിക്കയാണു്. ഇതിനെ 'കഥ—കൂടി—നാട' എന്നു വിളിക്കാമോ?

ഇതു തമാശയ്ക്കുവേണ്ടി പറയുന്നതല്ല. നാടകാവതരണം പലതരത്തിലും ആവാം. 'സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമാ'തന്നെ പലതരത്തിലുള്ള നാടകങ്ങളും വിദ്യാത്ഥികളെ പഠിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു്. എന്നാൽ സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമായുടെ 'സ്റ്റൈൽ' എന്നു നാടകവിദ്യാത്ഥി പൊതുവെ കരുതിയിരിക്കുന്നതു് നമ്മുടെ നാടകസങ്കല്പത്തിൽനിന്നും അതിദൂരം നില്ക്കുന്ന ഒരു കലാരൂപത്തെയാണു്. സംഘംചേരലും, മെയ്‌വഴക്കം കാണിക്കലും, സംഘനൃത്തം നടത്തലും, ഗദ്യം പദ്യമായി ഉച്ചരിക്കലും രംഗത്തു് അടിതടനടത്തലും, പന്തംകൊളുത്തി പ്രകടനം നടത്തലുമൊക്കെയായാൽ നാടകമായി എന്നാണു് യുവജനോത്സവങ്ങളിലും നാടകോത്സവങ്ങളിലും കണ്ടുവരുന്ന നാടകങ്ങളുടെ പൊതുസ്വഭാവം സൂചിപ്പിക്കുന്നതു്. സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമാ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

യാണ് ഇതിനുള്ള പ്രചോദനത്തിന്റെ പ്രഭവകേന്ദ്രം. 'ഊരുഭംഗം' ശില്പശാലം പ്രസാധനമെന്ന നിലയിലാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടതെങ്കിലും സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമാ നാടകങ്ങളുടെ മുഖമുദ്രകൾ ഇതൊക്കെയാണെന്ന ധാരണ പ്രബലപ്പെടുത്തുവാൻ ഇതും കാരണമാകും എന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല.

ഇതിന്റെ കുഴപ്പം എവിടെയാണെന്നല്ലേ? നാടകത്തിൽ 'നാടകം' പ്രധാനമല്ലെന്നും അവതരണരീതിയാണ് പ്രധാനമെന്നും വരുന്നു. സംവിധായകനെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം അതു് പ്രധാനം തന്നെ. എന്നാൽ സംവിധായകനടക്കം നാടകമവതിരിപ്പിക്കുന്നവരുടെ ഉദ്ദേശം വ്യാമിശ്രമായ ഒരു കലാരൂപം അവതരിപ്പിക്കുക മാത്രമാണോ? നാടകത്തിന്റെ സന്ദേശമെന്തെന്ന് കാണികൾക്കു മനസ്സിലാക്കിക്കൊടുക്കേണ്ട ചുമതലകൂടി അവക്കില്ലേ? കഥ പ്രധാനമല്ലെന്നാണ് വാദമെങ്കിൽ ഈ വളയമില്ലാത്ത ചാട്ടം കണ്ടു കൊണ്ടിരിക്കുവാൻ സദസ്സ് കൂട്ടാക്കുമോ? മുമ്പു നാടകങ്ങളിൽ നൃത്തവും പാട്ടും അവതരിപ്പിക്കുന്നതുതന്നെ അതിനെ അലങ്കോലപ്പെടുത്തുന്നു എന്ന് ആക്ഷേപിച്ചവർ ഇപ്പോൾ അതിനെ ഒരു വിവിധ വിനോദകലാപരിപാടിയാക്കിയിരിക്കുന്നു എന്നു വരുന്നതിലുള്ള ഔചിത്യരാഹിത്യത്തെപ്പററി ഒന്ന് ഓർത്തുനോക്കൂ.

സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമായിലെ വിദ്യാർത്ഥി–വിദ്യാർത്ഥിനികൾ മിടുക്കന്മാരും മിടുക്കികളുമാണെന്ന കാര്യത്തിൽ തക്കമില്ല. പക്ഷേ, അവരുടെ അഭിനയകലാപാടവം പൂർണ്ണമായി പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ഒരു നാടകവും എനിക്കിതുവരെ കാണാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. പകരം കളരിപ്പയററിലും, നൃത്തനൃത്യങ്ങളിലും, മെയ്യൊതുക്കത്തിലും, അവയവനിയന്ത്രണത്തിലുമുള്ള പാടവം ഞാൻ കാണാറുമുണ്ടു്. അഭിനയമെന്നു പറഞ്ഞാൽ ഇതൊക്കെത്തന്നെയാണെന്നാണ് ഉത്തരമെങ്കിൽ കൂടുതലൊന്നു പറയാനാണ്! മാത്രമല്ല, ഇത്രയും എഴുതിയതു തന്നെ എന്റെ വിവരക്കേടിന്റെ ലക്ഷണമായി ആധുനികനാടകവേദിക്കാർ വ്യാഖ്യാനിച്ചേക്കാനാണിട.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

12. മലബാറിലെ നാടകവേദി അന്നും ഇന്നും

നാടകമെന്നാൽ വാക്കും ക്രിയാംശവും പരസ്പരം കൂടിച്ചേരുന്ന ഒരു കലാരൂപമാണ്. വാക്കില്ലാതെ രംഗകല മാത്രമായും, രംഗകലയില്ലാതെ വാക്കുകൾ മാത്രമായും അതു നിലനില്ക്കുന്നില്ല. ഈ പാരസ്പര്യത്തെ ശക്തിയായി ഉറപ്പിക്കുന്ന ഒരു നിർവ്വചനം റെയ്മണ്ട് വില്യംസ് നല്കുന്നുണ്ട്. തജ്ജ്ഞമയ്ക്കു് അത്രവേഗം വഴങ്ങിത്തരാത്ത ആ വാചകം ഇങ്ങനെയാണ്: 'The Play can be both Literature and theatre, not one at the expense of the other, but each because of the other'* സുതാര്യവും സുനിശ്ചിതവുമായ ഈ നിയമം മലയാള നാടകവേദിയിൽ അന്നും ഇന്നും പാലിക്കപ്പെടുന്നില്ല. നൂററാണ്ടു കഴിഞ്ഞ മലയാളനാടകവേദിയുടെ ആദ്യകാലത്തു് സാഹിത്യത്തിന്നുവേണ്ടിയാണ് നാടകം രചിക്കപ്പെട്ടതെങ്കിൽ ആധുനികദശയിൽ അനുഷ്ഠാനത്തിന്നുവേണ്ടിയാണ് അതു് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതു്. മലയാളനാടകവേദിയുടെ ഈ സങ്കടകരമായ അവസ്ഥ തെക്കും വടക്കുമെന്ന വ്യത്യാസമില്ലാതെ അഖിലകേരളാടിസ്ഥാനത്തിൽത്തന്നെ പാലിക്കപ്പെട്ടുപോരുന്നു.

ഇത്രയും പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു് നാടകവേദിയുടെ വളർച്ച തെക്കും വടക്കും ഒരുപോലെയായിരുന്നുവെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. തിരുവിതാംകൂർഭാഗത്തു് നാടകവേദിയുടെ വളർച്ച സമൂഹത്തിന്റെ ഉപരിതലത്തിൽ വർത്തിക്കുന്ന ആഢ്യന്മാരുമായി അടുത്ത ബന്ധംപുലർത്തിക്കൊണ്ടുള്ളതായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ രൂപപരമായ പരീക്ഷണങ്ങളും പരിണാമങ്ങളും കൂടുതലുണ്ടായതു് ആ ഭാഗത്താണ്. തമിഴരുടെ സംഗീതനാടകക്കമ്പനികൾ കൂടുതൽ കടന്നുവന്നതു് തിരുവിതാംകൂറിലായിരുന്നു. കല്യാണരാമയ്യൻസെററും ബബ്ബലൻകുട്ടീശ്വരൻ സെററും മററും മലബാറിന്റെ മണ്ണിൽ കടന്നുവന്നതേയില്ല. തമിഴ് നാടകക്കമ്പനികളുടെ ചുവടുപിടിച്ച് തദ്ദേശീയർതന്നെ നാടകക്കമ്പനികളുണ്ടാക്കുകയും വ്യാപാരാടിസ്ഥാനത്തിൽ നാടകം അവതരിപ്പിക്കുകയുംചെയ്യുന്ന സമ്പ്രദായവും തിരുവിതാംകൂറിലാണുണ്ടായതു്. പി. ജെ. ചെറിയാന്റെ റോയൽ ഡ്രാമാററിക് കമ്പനിയും പൊട്ടക്കനയത്തു വേലുപ്പിള്ളയുടെ ഓച്ചിറ പരബ്രഹ്മോദയം കമ്പനിയുംപോലുള്ള നാടകക്കമ്പനികൾ മലബാർഭാഗത്തു് ഒരിക്കലും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. മലബാർഭാഗത്തു് ആകപ്പാടെ എടുത്തുപറയാ

* Reymond Willioms—Drama in Performance.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വുന്ന അത്തരം ഒരു സ്ഥാപനമുണ്ടായിരുന്നതു് കോട്ടയ്ക്കൽ പി. എസ്. വാരിയരുടെ പരമശിവവിലാസം കമ്പനി മാത്രമായിരുന്നു. അതുതന്നെ വ്യാപാരാടിസ്ഥാനത്തിൽ നാടകം നടത്തുന്നതിനേക്കാളേറെ കലയേയും കലാകാരന്മാരേയും വളർത്തുന്നതിലും പോററുന്നതിലുമാണ് ശ്രദ്ധിച്ചതു്. കൊച്ചിയിൽ സി. പി. അച്യുതമേനോൻ ഉണ്ടാക്കിയ മനോമോഹനം കമ്പനിയുടെയും സ്ഥിതി വ്യത്യസ്തമായിരുന്നില്ല.

തിരുവിതാംകൂറിലെ അക്കാലത്തെ പ്രമുഖരായ ബുദ്ധിജീവികളും എഴുത്തുകാരും നാടകത്തിൽ കാണിച്ച താൽപര്യം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധേയമാണ്. സി. വി. രാമൻപിള്ളയും ഇ. വി. കൃഷ്ണപിള്ളയും കൈനിക്കരസഹോദരന്മാരും നാടകരചനയിലും അവതരണത്തിലും ദത്താവധാനന്മാരായിരുന്നു. രൂപപരമായ പരീക്ഷണങ്ങൾ കൂടുതൽ അവിടെ നടക്കുവാനുള്ള കാരണവും മററൊന്നല്ല. മലയാളസാഹിത്യത്തെ എന്നപോലെ നാടകവേദിയേയും പാശ്ചാത്യനാടകവേദിയുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയെപ്പോലുള്ളവരുടെ സാന്നിദ്ധ്യവും നാടകവേദിയുടെ മർമ്മമറിയാവുന്ന എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയെപ്പോലുള്ളവരുടെ രചനാവൈഭവവും ഇതിന്നു ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നായാലും ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്നായാലും കൂടുതൽ നാടകങ്ങൾ തർജ്ജമചെയ്യപ്പെട്ടതും അവലംബിച്ചും അപഹരിച്ചും എഴുതപ്പെട്ടതും തിരുവിതാംകൂർഭാഗത്തുനിന്നായിരുന്നു.

മലബാറിലെ നാടകവേദിക്കു പ്രത്യേകിച്ചുണ്ടായിരുന്ന മേന്മ ജനജീവിതവുമായുള്ള അതിന്റെ ബന്ധമാണ്. ചരിത്രനാടകങ്ങളായാലും പുരാണനാടകങ്ങളായാലും ആനുകാലികസാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് അവ രചിച്ചതും അവതരിപ്പിച്ചതും. ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള സമരത്തിന്റെ അനുരണനം കൂടുതൽ കേട്ടതും മലബാർഭാഗത്തെ നാടകവേദിയിലാണ്. അതേ അവസരത്തിൽ ഇ. വി.യുടെ 'ബി. എ. മായാവി'യേയും എൻ. പി. ചെല്ലപ്പൻനായരുടെ 'ശശിധരൻ ബി. എ.'യേയുംപോലുള്ള പ്രഹസനങ്ങൾക്കും മലബാർഭാഗത്തു പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നു. വളരെ ഉപരിപ്ലവമായിട്ടാണെങ്കിലും അവയും ഒരുതരത്തിൽ സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങൾതന്നെയാണല്ലോ കൈകാര്യംചെയ്തതു്.

എന്നാൽ കൈനിക്കര പത്മനാഭപിള്ളയുടെ 'കാൽവരിയിലെ കല്പപാദപം', ഇ. വി.യുടെ 'രാജാ കേശവദാസൻ' എന്നിവയോ അതുപോലുള്ള മററു നാടകങ്ങളോ മലബാറിലെ നാടകവേദിക്ക് അന്നും ഇന്നും പരിചിതമല്ല. 'കാൽവരിയിലെ കല്പപാദപ'ത്തിലെ ജൂഡാസിന്റെ ആത്മാലാപമുണ്ടല്ലോ, അതുപോലൊന്ന് സ്കൂൾ വാർഷികങ്ങളിലെ ഏകാംഗാഭിനയത്തിലല്ലാതെ നാടകത്തിൽ അചിന്ത്യമാണ് മലബാറുകാർക്ക്. ''അതാ! ഹാ! നീ പലനാൾ പിന്തുടൎന്നു, പരിചരിച്ച പരിശുദ്ധപാദങ്ങളിൽ, നിന്റെ തലയിൽ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പലവുരു തൊട്ടനുഗ്രഹിച്ച പാവനപാണികളിൽ, ഇരുമ്പാണി അടിച്ചും ആ അതിപേലവപല്ലവങ്ങൾ മുറിഞ്ഞും ചതഞ്ഞും ജീവരക്തം തുള്ളിതുള്ളിയായി ഒഴിഞ്ഞും നിന്നിൽ കൃപാമഴ പൊഴിഞ്ഞുംപോന്ന ദീർഘലോചനങ്ങൾ പ്രാണവേദനയാൽ ഒട്ടൊന്നടഞ്ഞു്, നിനക്കു ധർമ്മോപദേശംചെയ്തുതന്ന മൃദുലാധരങ്ങൾ തെല്ലൊന്നമർന്നു്, ഓരോ മുഖരേഖയിലും പ്രാണസങ്കടം തെളിഞ്ഞു്, മാംസപേശികൾ വലിഞ്ഞു്, ഓരോ ഞരമ്പും തകർന്നു്, ഹാ, ആകെ തളർന്നു്, അതാ ലോകനാഥൻ! നിന്റെ ഗുരുനാഥൻ...'' എന്നിങ്ങനെ റൂൾത്തടിപോലുള്ള വാചകങ്ങളും സംഭാഷണസംവിധാനവും മലബാർഭാഗത്തെ നാടകപ്രേമികൾക്കു് ദുരഗമ്യവും അസുഖകരവുമായിത്തോന്നുന്നു. ലളിതവും ഹ്രസ്വവുമായ വാചകങ്ങളാണു് ഇന്നു് എന്നല്ല, അന്നും അവരിഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നതെന്നു് ആ ഭാഗത്തു പ്രചാരം ലഭിച്ച ഏതു നാടകം നോക്കിയാലും കാണാം. ദാമോദരന്റെ അമ്മാളു[1]വും പ്രേംജിയുടെ തേതി[2]യും ഇ. വി.യുടെ സാവിത്രിയെപ്പോലെ[3] ''ഏതു കൈകൾക്കമ്മൊവാ...'' എന്നു തുടങ്ങുന്ന നെടുനെടുങ്കൻ രീതിയിലുള്ള വാചകമടി നടത്തിയിരുന്നില്ല.

രാജാ കേശവദാസനും പാട്ടബാക്കിയും കൈകാര്യംചെയ്ത പ്രശ്നങ്ങൾ വ്യത്യസ്തങ്ങളായതു മാത്രമല്ല ഇതിന്നു കാരണം; നാടകസദസ്സുതന്നെ വ്യത്യസ്തമായതാണു്. തിരുവനന്തപുരത്തു ലഭ്യമായിരുന്ന അഭിജാതസദസ്സല്ല, കോഴിക്കോട്ടെ കൃഷിക്കാരുടെയും തൊഴിലാളികളുടെയും സദസ്സു്. തങ്ങളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ തങ്ങളുടെ ഭാഷയിൽ കൈകാര്യംചെയ്യുന്ന കലാരൂപമായിരുന്നു അവർക്കു വേണ്ടിയിരുന്നതു്. സമൂഹത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിലിരിക്കുന്നവരാണു് മലബാറിൽ നാടകകലയുമായി തുടക്കംമുതല്ക്കേ ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്നതു്. ആഢ്യന്മാരുടെ കലയായ കഥകളിയിൽനിന്നു വളരെ അകന്നുനില്ക്കുന്നവരായിരുന്നു അവർ. അതേയവസരത്തിൽ കല അവർക്കു വിനോദം മാത്രമല്ല, ഒരു സമരായുധംകൂടിയായിരുന്നു. മലയാളത്തിലെ ആദ്യനാടകമായ കൊച്ചീപ്പൻതരകന്റെ 'മറിയാമ്മ'നാടകത്തിന്നു തുടർച്ചയുണ്ടായതു്, തിരുവിതാംകൂറിലല്ല, മലബാറിലാണു് എന്നതു കൗതുകകരമായ ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമത്രേ.

നാടകത്തിന്റെ രൂപമോ രൂപപരിണാമമോ മലബാറിലെ നാടകകൃത്തുക്കൾക്കു അത്ര വലിയ ഒരു പ്രശ്നമായിരുന്നില്ല. നാടകങ്ങൾ ധാരാളമെഴുതി അതിൽത്തന്നെ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ച കെ. ടി. മുഹമ്മദിനെപ്പോലുള്ളവർ മലബാറിലെ നാടകവേദിയിൽ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിയതു് ഈ നൂററാണ്ടിന്നു് അമ്പതു വയസ്സു കഴിഞ്ഞതിന്നുശേഷമാണു്. ചെറുകാടും പി. ജെ. ആന്റണിയുമൊക്കെ അതിന്റെ തൊട്ടുമുമ്പും പിമ്പുമായി വരുന്നു. എന്നാൽ മലബാ

---

1. പാട്ടബാക്കി. 2. ഋതുമതി.
3 രാജാ കേശവദാസൻ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

റിലെ നാടകവേദിയിൽ ചരിത്രം സൃഷ്ടിച്ചതു നാടകാവതരണമോ നാടകരചനയോ തൊഴിലാക്കി എടുത്തവരായിരുന്നില്ല; മററു രംഗങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നവരും നാടകരംഗത്തു് അറിയാതെ കടന്നുവന്നവരുമാണു്. ഇവരിൽ രണ്ടുപേർ, വി. ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാടും കെ. ദാമോദരനും മലയാളനാടകവേദിയിൽത്തന്നെ പുതിയ ചലനങ്ങൾക്കു് ആരംഭമിട്ടവരായിരുന്നു. സാമൂഹികപരിഷ്കരണത്തിന്നു നാടകത്തെ ആയുധമാക്കുകയാണു് 'അടുക്കളയിൽനിന്നു് അരങ്ങത്തേക്കു്' എന്ന രൂപകംവഴി വി. ടി. ചെയ്തതു്. നാടകത്തിന്റെ സങ്കേതങ്ങൾ നോക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ 'അടുക്കളയിൽനിന്നു് അരങ്ങത്തേക്കു്' ലക്ഷണമൊത്ത നാടകമാണെന്ന അഭിപ്രായം ആർക്കുമുണ്ടാവാനിടയില്ല. അക്കാലത്തു തിരുവിതാംകൂർഭാഗത്തു പ്രചരിച്ചിരുന്ന സംഗീതനാടകങ്ങളുമായോ ചരിത്രനാടകങ്ങളുമായോ അതിന്നു് ഒരു ബന്ധവുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇതിന്റെ ജനുസ്സു് വേറെതന്നെ. എന്നിട്ടും ഒരുപക്ഷേ, അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതു് ഒരു യുഗപ്പകർച്ചയുടെ നാടകമായിത്തീർന്നു.

1930–ലായിരുന്നു വി. ടി. 'അരങ്ങത്തേക്കു...' കടന്നുവന്നതു്. അതു കഴിഞ്ഞു് ഒരു ദശാബ്ദക്കാലത്തിന്നുള്ളിൽത്തന്നെ കെ. ദാമോദരന്റെ 'പാട്ടബാക്കി' അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. ഈ നാടകം രാഷ്ട്രീയ പ്രചാരണത്തിന്നുവേണ്ടി എഴുതപ്പെട്ടതാണു്. അതിന്റെ രചയിതാവിന്നു് അതിന്നു മുമ്പു നാടകമെഴുതിയ അനുഭവമുണ്ടായിട്ടില്ല. അദ്ദേഹം ഒരു സാഹിത്യകാരൻ എന്നതിലേറെ സൈദ്ധാന്തികനായിരുന്നു. പക്ഷേ, പാട്ടബാക്കിയും നാടകവേദിയിൽ ഒരു യുഗപ്പിറവിയെക്കുറിച്ചു. മലബാർഭാഗത്തെ നാടകവേദിയിൽ ഏറെ കൊണ്ടാടപ്പെട്ട മററു പ്രധാനപ്പെട്ട നാടകങ്ങളും ഇതുപോലെതന്നെ സാമൂഹികപരിഷ്കരണത്തേയോ, രാഷ്ട്രീയപ്രചാരണത്തേയോ ലാക്കാക്കി രചിക്കപ്പെട്ടവയാണു്. എം. ആർ. ബി.യുടെ 'മറക്കുടക്കുള്ളിലെ മഹാനരകം', പ്രേംജിയുടെ 'ഋതുമതി', ചെറുകാടിന്റെ 'നമ്മളൊന്നു്', മൊയാരത്തിന്റെ 'മേവാഡ് പതനം', ഇടശ്ശേരിയുടെ 'കൂട്ടുകൃഷി', കെ. ടി. മുഹമ്മദിന്റെ 'ഇതു ഭൂമിയാണു്' തുടങ്ങിയവ ഇക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുന്നു. തിരുവിതാംകൂർഭാഗത്താകട്ടെ കെ. പി. എ. സി.യുടെ ഉദയംവരെ, അഥവാ 'നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി'യുടെ അവതരണംവരെ, അത്തരം നാടകങ്ങളുണ്ടായില്ല.

മുൻചൊന്ന നാടകങ്ങളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തങ്ങളായ നാടകങ്ങളും മുപ്പതുകളിലും നാല്പതുകളിലും അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ലേ? നിശ്ചയമായും അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. അത്യുത്തരകേരളത്തിലെ കുട്ടമത്തുകവികളുടെ, പ്രത്യേകിച്ചും മഹാകവി കുട്ടമത്തു് കുന്നിയൂരു് കുഞ്ഞികൃഷ്ണക്കുറുപ്പിന്റെ, നാടകങ്ങൾ വ്യത്യസ്തങ്ങളായിരുന്നു. പുരാണോപാസകനും പരമഭക്തനും പണ്ഡിതനുമായിരുന്ന കുട്ടമത്തു് എഴുതിയ ഒൻപതു നാടകങ്ങളിൽ ഒന്നോ രണ്ടോ എണ്ണം

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഒഴിച്ചാൽ ബാക്കി എല്ലാംതന്നെ പുരാണോപജീവികളായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇതിനുമുമ്പു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതുപോലെ ആനുകാലിക സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ സ്പന്ദനവും അവയിൽ കേൾക്കാമായിരുന്നു. ദേശപ്രേമം, സാമൂഹികപരിഷ്ക്കരണം എന്നിവയുടെ സന്ദേശങ്ങൾ കുട്ടമത്തിന്റെ എല്ലാ നാടകങ്ങളിലും കാണാം. ഐത്തത്തിനും ജാതിക്കും മദ്യസേവയ്ക്കുമെതിരായി അദ്ദേഹം പുരാണകഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ടു സംസാരിപ്പിക്കുന്നു. കുട്ടമത്തിന്റെ നാടകങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമകാലീനനായിരുന്ന വിദ്വാൻ പി. കേളുനായരുടേയും മഹാകവി പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടേയും നാടകങ്ങളിലും കാണാം ഇത്തരം സന്ദേശങ്ങൾ. രംഗകലയിൽ പ്രാവീണ്യമേറെയുണ്ടായിരുന്ന രസികശിരോമണി പി. കോമൻനായരും സ്വാതന്ത്ര്യപ്രേമത്തിനും സാമൂഹികപരിഷ്ക്കരണത്തിനും തന്റെ കലാപ്രകടനങ്ങളിൽ വലിയ പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുകയുണ്ടായി.

കമ്പനിയടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള നാടകാവതരണം അത്യുത്തര കേരളീയർ കേരളമൊന്നാവുന്നതുവരേയും കണ്ടിട്ടില്ലെന്നുതന്നെ പറയാം. അവരുടെ നാടകാസ്വാദനത്തിന്റെ തുടക്കംതന്നെ 'വെള്ളരിനാടക'ത്തിൽനിന്നാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ തെറ്റാവില്ല. കൊയ്ത്തു കഴിഞ്ഞ പാടത്തിൽ, വെള്ളരിക്കാക്കൃഷിക്കു കാവൽനില്ക്കുന്നവർ കെട്ടിയുയത്തുന്ന സ്റ്റേജിൽ ശരിയായ കർട്ടനോ മറ്റു വേഷവിധാനങ്ങളോ സംവിധാനസാമഗ്രികളോ വേണ്ടതുപോലെ ഇല്ലാതെ, അവിദഗ്ധമായ അഭിനേതാക്കൾ ചേന്നവതരിപ്പിക്കുന്ന നാടകങ്ങളേയാണു് 'വെള്ളരിനാടകങ്ങൾ' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതു്. 'ഗാന്ധിമഹാത്മാ' എന്നു പാടിക്കൊണ്ടു രംഗത്തു പ്രവേശിക്കുന്ന ഭീഷ്മപിതാമഹനേയും 'വിടുതലൈ, വിടുതലൈ' എന്ന ഭാരതിയാരുടെ പ്രസിദ്ധമായ സ്വാതന്ത്ര്യഗാനം പാടിക്കൊണ്ടു രംഗത്തു വരുന്ന ശ്രീകൃഷ്ണനേയുമൊക്കെ നിങ്ങൾ വെള്ളരിനാടകത്തിൽ കണ്ടുവെന്നുവരും. പക്ഷേ, കാണികൾക്കു മൗഢ്യമുണ്ടാക്കുന്നതോ അവക്കു ദുരൂഹമായിത്തോന്നുന്നതോ ആയ ഒന്നുംതന്നെ അതിലുണ്ടാവില്ല. സദസ്സും ഒരുതരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ നാടകാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു. നാടകം നടക്കുന്നതിനിടയിലും സദസ്സ് അഭിപ്രായങ്ങൾ വിളിച്ചുപറഞ്ഞിരുന്നു. ഏതെങ്കിലും കഥാപാത്രം നല്ല പാട്ടുപാടിയാൽ അതു് ഒരിക്കൽക്കൂടി പാടണമെന്ന ആവശ്യം പൊന്തിവന്നിരുന്നു. രംഗത്തു പണം പൊലിക്കുന്ന സമ്പ്രദായവും ഉണ്ടായിരുന്നു.

അന്നും ഇന്നും സ്ത്രീകളുടെ ഭാഗം അഭിനയിക്കുവാൻ സ്ത്രീകളെത്തന്നെ കിട്ടാൻ പ്രയാസമാണു്. മലബാറിൽ മാത്രമല്ല, കേരളത്തിലാകെത്തന്നെയും സ്ഥിതി ഇതാണു്. എന്നാൽ തിരുവിതാംകൂർ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഭാഗത്തു് അതിപ്രഗല്ഭകളായ ചില നടികൾ നാല്പതുകളിലും അമ്പതുകളിലും നാടകവേദിയിലേക്കു കടന്നുവരികയുണ്ടായി. മലബാറിലാകട്ടെ കേന്ദ്ര കലാസമിതിപ്രസ്ഥാനം കരുത്താർജ്ജിക്കുന്നതുവരേയും നാടകാഭിനയം ഒരു തൊഴിലായി എടുത്ത പ്രഗല്ഭനടികൾ ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നു പറയാം. ഒരുപക്ഷേ, ശ്രീമതി ശാന്ത മാത്രമായിരിക്കും ഇതിന്നൊരപവാദം.

നാല്പതുകളുടെ അവസാനത്തിലും അമ്പതുകളുടെ തുടക്കത്തിലുമായി മലബാറിലെ നാടകവേദിക്കു് ഒരു പുതുജീവൻ പകന്നതു് കേന്ദ്രകലാസമിതിയായിരുന്നു. പഴയ മലബാർപ്രദേശത്തെ അമേച്ചർ കലാസമിതികളേയും ക്ലബ്ബുകളേയുമൊക്കെ കൂട്ടിച്ചേർത്തു് അവയ്ക്കൊരു കേന്ദ്രീകൃതനേതൃത്വം നല്കിയ ഈ പ്രസ്ഥാനം തികച്ചും ജനകീയമായിരുന്നു. നാടകാഭിനയത്തിൽ അനല്പമായ അഭിനിവേശമുണ്ടായിരുന്ന യുവജനങ്ങൾക്കു് അഭിനയത്തിന്റേയും അവതരണത്തിന്റേയും പുതിയ പാഠങ്ങൾ പഠിക്കാനും അനേകം പുതിയ നാടകങ്ങൾ എഴുതി അവതരിപ്പിക്കാനും കലാസമിതിപ്രസ്ഥാനം കാരണമായി.

കലാസമിതിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കാലത്തിന്നുശേഷം മലബാറിലെ നാടകവേദിയും തിരു–കൊച്ചി ഭാഗത്തെ നാടകവേദിയുമായി വലിയ വ്യത്യാസമൊന്നുമില്ല. കേരള സംസ്ഥാനരൂപീകരണം ഇതിന്നൊരു കാരണമായിട്ടുണ്ടാകാം. കൊള്ളക്കൊടുക്കകളും പോക്കുവരവു സൗകര്യങ്ങളും വദ്ധിച്ചതും അഖിലകേരളാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള രാഷ്ട്രീയപ്രശ്നങ്ങളും രാഷ്ട്രീയവേദികളും വളന്നുവന്നതും കേരളീയജനതയുടെ സാംസ്കാരികസമ്പക്കങ്ങൾക്കു് പുതിയ ദിശാനിർണ്ണയം നല്കിയതുമൊക്കെ ഇതിന്നുള്ള മററു കാരണങ്ങളാണു്. എന്നാൽ കമ്പനിയടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രവത്തിക്കുന്ന നാടകസംഘങ്ങൾ മലബാറിൽ ഇന്നും വളരെ കുറവാണെന്നു പറഞ്ഞേ തീരൂ.

പ്രധാനപ്പെട്ട സംഗതി മലബാറിലെ നാടകവേദി ഇന്നു് എവിടെ നില്ക്കുന്നു എന്നതല്ല, കേരളത്തിലെ നാടകവേദി എവിടെ നില്ക്കുന്നു എന്നതാണു്. ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ മുമ്പു സാഹിത്യപ്രധാനമായിരുന്ന നാടകമെങ്കിൽ ഇന്നു് അനുഷ്ഠാനപ്രധാനമായിരിക്കുന്നു നാടകം. ചെണ്ടയും കുരുത്തോലയും കരിവേഷവും മുഖംമൂടിയും തീപ്പന്തവും ചുവപ്പുകോണകവും വെളിച്ചപ്പാട്ടുതുള്ളലും താളംചവിട്ടലും കൂട്ടായ ചലനവുമാണു് നാടകമെന്ന ധാരണ ഇന്നു് കേരളത്തിലാകെത്തന്നെയുണ്ടായിരിക്കുന്നു. നാടകത്തിൽ ദത്താവധാനരായവർ രൂപശില്പത്തിൽ നടത്തുന്ന പരീക്ഷണം അതിനെ ജനങ്ങളിൽനിന്നു് അകററിയിരിക്കുന്നു. മുമ്പു് പാഴ്സിനാടകവും തമിഴ്നാടകവുമാണു് നമ്മുടെ വേദിയെ അടക്കിബ്ഭരിച്ചതെങ്കിൽ ഇന്നു് പാശ്ചാത്യനാടകവേദിയിൽ നടക്കുന്ന പരീക്ഷണങ്ങളാണു് നമ്മെ അടക്കിബ്ഭരിക്കുന്നതു്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മലയാളനാടകവേദിയിൽ മലബാറിന്റെ പാരമ്പര്യം, നാടകത്തെ സാമൂഹികപുരോഗതിക്കുള്ള ഒരു ആയുധമാക്കി എന്നതാണ്. ഇന്നു നാം എത്തിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നതു് സമൂഹവും നാടകവും തമ്മിൽ ബന്ധമില്ലാത്ത അവസ്ഥയിലാണ്. ഉള്ളടക്കമല്ല, രൂപമാണ് പ്രധാനം എന്ന നിലയിലാണ് ഇന്നു് അതു വർത്തിക്കുന്നതു്. ഉള്ളടക്കവും രൂപവും ഒരുപോലെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. വാക്കും ക്രിയയുംകൂടി ചേർന്നതാണ് നാടകം. വാക്കില്ലാത്തക്രിയ നാടകമാവില്ല. നല്ല നാടകഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഇന്നു് മലയാളത്തിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിയാത്തതിന്റെ കാരണവും മറ്റൊന്നല്ല.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

13. മലയാളനാടകവേദിയുടെ പുതിയ മുഖം

കേരള സംഗീതനാടക അക്കാദമിയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ ഫെബ്രുവരി രണ്ടാംവാരത്തിൽ നടന്ന 'സംസ്ഥാന നാടകമത്സരം' കേരളത്തിലെ കലാപ്രേമികളുടെ മുഴുവൻ കണ്ണുതുറപ്പിക്കേണ്ട ഒരു സംഭവമായിരുന്നു. സംസ്ഥാനത്തിന്റെ മൂന്നു മേഖലകളിലായി നടന്ന പ്രാഥമിക മത്സരങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിച്ച പതിനെട്ടു നാടകങ്ങളിൽനിന്നു തെരഞ്ഞെടുത്ത ആറു് മുഴുനീളനാടകങ്ങളും കുട്ടികൾക്കുള്ള മൂന്നു നാടകങ്ങളുമാണു് അഞ്ചുദിവസം നീണ്ടുനിന്ന സംസ്ഥാനമത്സരത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നതു്.

സമ്മാനം കിട്ടിയ രണ്ടു നാടകങ്ങളൊഴിച്ചു ബാക്കിയൊക്കെ വളരെ മോശമായിരുന്നു എന്നു പറയാൻ എളുപ്പമാണു്. എന്നാൽ എന്തുകൊണ്ടു മോശമായി എന്ന ചോദ്യത്തിനു് ഉത്തരം പറയേണ്ടതു് അവ അവതരിപ്പിച്ച കലാസമിതികളോ കലാകാരന്മാരോ ആണെന്ന അഭിപ്രായം എനിക്കില്ല. കാരണം, വിജയിച്ച നാടകങ്ങളുടെ കാര്യത്തിലെന്നപോലെ പരാജയപ്പെട്ട നാടകങ്ങളുടെ കാര്യത്തിലും അവ അവതരിപ്പിച്ച കലാസമിതികളും കലാകാരന്മാരും അവരുടെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ചവരും അദ്ധ്വാനവും ധനവും ധാരാളം ചെലവാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. അർപ്പിതമനസ്കരായിക്കൊണ്ടുതന്നെയാണു് അവരും ഈ ശ്രമത്തിൽ പങ്കുകൊണ്ടതു്. എല്ലാ നാടകങ്ങളും വളരെ നന്നായിത്തന്നെ റിഹേഴ്സൽ ചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്നു. എല്ലാ നാടകങ്ങളുടെ കാര്യത്തിലും അവ അവതരിപ്പിച്ചവരുടെ കഴിവു് അനുസരിച്ചു് സ്റ്റേജിന്റെ സാദ്ധ്യത പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. കഠിനാദ്ധ്വാനവും കലാപ്രേമവും ആദരണീയം മാത്രമല്ല, അനുമോദനാർഹവുമാണു്. വാസ്തവത്തിൽ അവരുടെ കലാസൃഷ്ടികളെപ്പററി വിപരീതാഭിപ്രായം കുറിച്ചിടേണ്ടിവരുന്നതുതന്നെ കഷ്ടമാണു്. കലയ്ക്കുവേണ്ടി അവർ അനുഭവിച്ച ക്ലേശം അനുതാപം അർഹിക്കുന്നു. വിജയിച്ചു എന്നു പറയുന്ന രണ്ടു നാടകങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽപ്പോലും വിജയം ആപേക്ഷികമാണു്; കേവലമല്ല.

നാടകമെന്നാൽ ടെക്നിക്കാണെന്നും മറെറാന്നുമല്ലെന്നും ഉള്ള ധാരണയാണു് ഈ കലാസമിതികൾക്കും അവയുടെ സംവിധായകർക്കും ഉള്ളതെന്നു തോന്നുന്നു. കഴിഞ്ഞ എട്ടുപത്തു കൊല്ലമായി ഈ ധാരണ കുത്തിക്കുട്ടിത്തന്നെ കേരളത്തിൽ പ്രചരിച്ചുപോരുന്നുണ്ടു്. സ്കൂൾ വാർഷികങ്ങളിലും യുവജനോത്സവങ്ങളിലും മററു മത്സരങ്ങളിലും അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന നാടകങ്ങൾ നോക്കിയാൽ അതു മന

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സ്സിലാകും. സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമയാണ് ഈ ആപത്ത് ഇവിടെ ഉണ്ടാക്കിയത് എന്നു പറയുന്നതു തൽഭാരവാഹികളോടുള്ള അനാദരവുകൊണ്ടല്ല. വിദേശികളും സ്വദേശികളും ആയ അവരുടെ അദ്ധ്യാപകാതിഥികളും, അവർ തന്നെയും, പഠിപ്പിക്കുന്ന നാടകശാസ്ത്രം നാട്ടിൽ പ്രചരിച്ചിട്ടുള്ളതു് 'സംസ്ഥാന നാടകമത്സര'ത്തിൽ കണ്ട രൂപത്തിലാണ്. വളയമില്ലാത്ത ഈ ചാട്ടം അഭ്യാസചതുരന്മാർ നടത്തുന്നതു മനസ്സിലാക്കാം. എന്നാൽ അമേച്ചർ കലാസമിതികൾ അവരെ അനുകരിക്കുന്നതു സൂക്ഷിച്ചുവേണം.

ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രശ്നത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് ഭാവതീവ്രവും ഏകതാനവും സുഘടിതവുമായ നാടകം അവതരിപ്പിക്കുന്നത് പഴഞ്ചൻ ഏർപ്പാടാണെന്ന ധാരണ പരന്നിരിക്കുന്നു. നാടകത്തിൽ പാട്ടു പാടുന്നതും നൃത്തം അവതരിപ്പിക്കുന്നതും മററും അനാവശ്യമാണെന്നും തീവ്രവികാരാവിഷ്കരണശ്രമത്തേയും നാടകത്തിന്റെ ഏകതാനതയേയും അതു നഷ്ടപ്പെടുത്തുമെന്നുംമററുമുള്ള വിമർശനം പ്രൊഫഷനൽനാടകവേദിക്കെതിരെ ഉന്നയിച്ച നാടകനിരൂപകന്മാർ മുമ്പുണ്ടായിരുന്നു. അവരിപ്പോൾ എവിടെയാണെന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. ഇപ്പോൾ നാടകമെന്നുപറഞ്ഞാൽ സംഘംചേർന്നുള്ള ചുവടുവെപ്പും സംഗീതാത്മകമായ വായ്ത്താരികളും മാത്രമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. അഭിനയം എന്നു പറഞ്ഞാൽ കളരിപ്പയററും സർക്കസ് വിദ്യയും ആണെന്ന നില വന്നിരിക്കുന്നു. സംഭാഷണമെന്നു പറഞ്ഞാൽ ചൊൽക്കെട്ടായിരിക്കുന്നു. നാടകത്തിനു പ്രത്യേകമായ ഒരു തീമിന്റെ ആവശ്യമേയില്ല. ടെക്നിക്കാണ് പ്രധാനം. ആടിപ്പാടി നടക്കുന്ന ചില കളരിവേഷക്കാരുടെ അക്ഷീണമായ അദ്ധ്വാനമാണ് നാടകത്തിന്റെ ജീവൻ. അവരൊഴുക്കുന്ന വിയർപ്പുകൊണ്ട് അരങ്ങു നനഞ്ഞു കുതിരുന്നു. ആരംഭത്തിനും അവസാനത്തിനും തമ്മിൽ എന്തെങ്കിലും ബന്ധം വേണമെന്ന സ്ഥിതിയേ ഇല്ലാതായിരിക്കുന്നു. കോമ്പലിച്ചുകെട്ടിയ മുണ്ടും ഗോസായിമട്ടിലുള്ള ശിരോവസ്ത്രവുമായി അരങ്ങത്തു വന്നു നിരർത്ഥകശബ്ദങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിക്കുന്നവരില്ലാതെ നാടകം ആരംഭിച്ചുകൂടാ എന്ന നിർബ്ബന്ധബുദ്ധി നാടകപ്രവർത്തകരുടെ ഇടയിൽ ഉയർന്നുവന്നിരിക്കുന്നു. പത്തോ ഇരുപതോ പേർ കൂട്ടായി പറയുന്ന വാമൊഴികൾ സദസ്യരുടെ കാതിലെത്തുമ്പോൾ അതു് അർത്ഥമില്ലാത്ത ശബ്ദഘോഷമായിത്തീരുമെന്നുപോലും സംവിധായകന്മാർ മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല. പശ്ചാത്തലസംഗീതമെന്നു പറഞ്ഞാൽ നിരന്തരമായി ചെണ്ടകൊട്ടുകയാണെന്നും രംഗസജ്ജീകരണമെന്നു പറഞ്ഞാൽ വിവിധവർണ്ണങ്ങളിലുള്ള വൈദ്യുതിവിളക്കുകൾ വായുവേഗത്തിൽ തിരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കലാണെന്നും ധരിച്ചുവശായിരിക്കുന്നു. സ്റ്റേജിൽ പന്തംകൊളുത്തി പ്രകടനം നടത്താതെ ഒരു നാടകവും അവസാനിക്കുന്നില്ല. മുഖംമൂടികളുടെ താളവട്ടമില്ലാത്ത നാടകവും ഇല്ലാതായിരിക്കുന്നു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കേരള സംഗീതനാടക അക്കാദമിയും അതുപോലുള്ള അധികൃതസ്ഥാപനങ്ങളും രചനയ്ക്കും അഭിനയത്തിനുമുള്ള സമ്മാനങ്ങൾ ഇപ്പോഴും കൊടുത്തുവരുന്നുണ്ട്. അവതരിപ്പിക്കുന്ന നാടകങ്ങളധികവും രചനയേയോ, അഭിനയത്തേയോ ആശ്രയിച്ചുള്ളവയല്ലാതാകുമ്പോൾ ഈ സമ്മാനനിശ്ചയം അപ്രസക്തമാവുന്നില്ലേ? നാടകരചയിതാവ് എന്നൊരാൾ ഇപ്പോഴുണ്ടോ? രചയിതാവിന്റെ സ്ഥാനം ഇവിടെ സംവിധായകൻ കൈയടക്കിക്കഴിഞ്ഞില്ലേ? ഏററവും നല്ല രചയിതാവ് എന്നു പറയുന്നതിനുപകരം നല്ല സംവിധായകൻ എന്നു പറയുന്നതാവില്ലേ ശരി? അഭിനയം ഒരു ഗ്രൂപ്പ് കലയാകുമ്പോൾ ഏററവും നല്ല നടനെ എങ്ങനെയാണ തിരഞ്ഞെടുക്കുക? ഏററവും നല്ല നടനുള്ള സമ്മാനം ഏററവും നല്ല മുഖംമൂടിക്കു കൊടുക്കേണ്ടിവരുന്ന അവസ്ഥയാണ് ആധുനിക നാടകവേദിയിലുണ്ടായിട്ടുള്ളത്. സംഘഗാനം മാത്രം പാടുകയും സംഘനൃത്തം (അല്ലെങ്കിൽ സംഘചലനം) മാത്രം ചവിട്ടുകയും മുഖാവരണങ്ങളുടെ അയ്യരുകളി കാട്ടുകയും ശബ്ദസംവിധാനവും പ്രകാശനിയന്ത്രണവും സർവ്വപ്രധാനമാവുകയുംചെയ്യുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ നാടകരചയിതാവും നായികാനായകന്മാരെന്ന സങ്കല്പവും അനാവശ്യമായിത്തീരുന്നു.

നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽ കൊയ്ത്തു കഴിഞ്ഞ പാടത്ത് ഉയർത്തിക്കെട്ടിയ വേദിയിൽ സാധാരണക്കാരുടേതായ സദസ്സിന്റെ മുമ്പാകെ അവതരിപ്പിക്കാൻ പാകത്തിലുള്ള ഒററ നാടകവും മത്സരത്തിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. പ്രകാശനിയന്ത്രണം ശബ്ദനിയന്ത്രണം രംഗസജ്ജീകരണം ചമയം വേഷവിധാനം വേഷപ്പകർച്ച തുടങ്ങി ഈ നാടകങ്ങൾക്ക് ഉപയോഗിച്ച ടെക്നിക്കുകൾക്കെല്ലാംതന്നെ അത്യാധുനികസാങ്കേതികസൗകര്യങ്ങളുള്ള അതിവിശാലമായ സ്റ്റേജ്തന്നെ ആവശ്യമാണ്. ഇക്കണക്കിന് സ്കൂൾഹാളുകളിലോ, ഓപ്പൺ സ്റ്റേജുകളിലോ, പഞ്ചായത്ത് ഹാളുകളിലോ ഈ നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കേണ്ടിവന്നാലുള്ള സ്ഥിതി എന്തായിരിക്കും? അമേച്ചർ നാടകവേദി സാധാരണക്കാരായ പ്രേക്ഷകരിൽ നിന്നു വളരെ അകന്നുപോയിരിക്കുന്നു എന്ന നിഗമനത്തിലെത്തുവാനേ ഇതു നമ്മെ സഹായിക്കുന്നുള്ളൂ. നഗരങ്ങളിലെ വരേണ്യവർഗ്ഗത്തിനുവേണ്ടി ഒരു അമേച്ചർ നാടകവേദിയുണ്ടാവേണ്ടതുണ്ടോ? പ്രേക്ഷകസമൂഹം, അവർ നഗരങ്ങളിലുള്ളവരായാലും ശരി, നാട്ടിൻപുറങ്ങളിലുള്ളവരായാലും ശരി, ഇനി പ്രൊഫഷനൽ നാടകസമിതികളെ ആശ്രയിക്കുകയേ നിവൃത്തിയുള്ളൂ.

സംസ്ഥാന നാടകമത്സരത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട നാടകങ്ങളെ ആധാരമാക്കി ഒരു കാര്യംകൂടി പറയട്ടെ. നാടകങ്ങൾ സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണത്തിനുള്ള ആയുധങ്ങളാകേണമെന്ന താൽപര്യം തൽപ്രണേതാക്കൾക്കില്ല. അവ സാമൂഹ്യപുരോഗതിക്ക് സഹായിക്കുന്നവയായിപ്പോയാൽ അവർ ദുഃഖിക്കുമെന്ന അർത്ഥം ഇതിനില്ല.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സർവ്വശ്രദ്ധയും ടെക്ൿനിക്കിൽ ആവുമ്പോൾ നാടകത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തെപ്പററി ആലോചിക്കാതിരുന്നതിൽ അദ്ഭുതപ്പെടേണ്ടതില്ല. പുരോഗമനപരമായ ആശയങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ചില നാടകങ്ങൾ ഇക്കൂട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. ഉദാഹരണത്തിനു് മത്സരത്തിന്റെ ഏററവും ഒടുവിലായി അവതരിപ്പിച്ച 'സ്വാഹാ'. ടെലികോം ഏരിയാ റിക്രിയേഷൻ ക്ലബ്ബിന്റേതായിരുന്നു നാടകം. സ്വാഹാ അഗ്നിയുടെ പത്നിയാണു്. അവരുടെ പുത്രന്മാരായ പാവകനും പവമാനനും അമ്മയുടെ പേരുപയോഗിച്ചു് നാടടക്കിഭരിക്കുകയാണു്. 'സ്വാഹാ' എന്നല്ലാതെ മറെറാന്നും നാട്ടുകാർ പറയരുതു്. തങ്ങൾക്കു് എല്ലാ സുഖസൗകര്യങ്ങളും നാട്ടുകാർ ഒരുക്കിത്തരണം. ഈ 'സ്വാഹാ'യുടെയും പുത്രന്മാരുടെയും കഥ നമ്മെ ഇന്നത്തെ രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യത്തേയും സമീപകാലസംഭവങ്ങളേയും അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. പക്ഷേ, നാടകം പകുതിയാവുമ്പോഴേക്കും 'സ്വാഹാ' തന്നെ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു് ജനങ്ങളെ ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നു. അതിനിടയിൽ വേറെയും എന്തെല്ലാമോ നടക്കുന്നു. എന്തൊക്കെയാണു് നടക്കുന്നതെന്നു് വ്യക്തമല്ല. സർവ്വത്ര സിംബോളിസമാണു്. കറുത്ത വസ്ത്രവും വെളുത്ത വസ്ത്രവും ചുവന്ന വസ്ത്രവും. ഉളിയും ശില്പിയും മന്ത്രവാദിയും മന്ത്രമില്ലാത്ത വാദിയും പ്രേതവും രക്തസാക്ഷിയും അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന ബഹുജനങ്ങളും ഒക്കെക്കൂടി ഒരു കെട്ടിമറിച്ചിലാണു്. എന്താണു് ഉദ്ദേശിച്ചതെന്നോ നടന്നതെന്നോ ആർക്കും വ്യക്തമല്ല. പണ്ടാരോ പറഞ്ഞതുപോലെ 'അട്ടർ കൺഫ്യൂഷൻ യുവർ ഓണർ'. സാദ്ധ്യതയുള്ള ഒരു തീമിനെ എന്തിനിങ്ങനെ നശിപ്പിച്ചു? ഉത്തരം ഒന്നേയുള്ളു. ടെക്ൿനിക്കാണു് പ്രധാനം.

ടെക്ൿനിക്കിന്റെ പിന്നാലെ പോയി നശിച്ച മറെറാരു നാടകം 'നന്ദിഗ്രാമത്തിന്റെ പ്രജാപതി'യായിരുന്നു. കൊല്ലത്തെ കിഴക്കെ കല്ലടയിലെ ചിററുമല യുവകലാവേദിയാണു് ഇതവതരിപ്പിച്ചതു്. അവരുടെ അദ്ധ്വാനത്തിന്റെ ആഴം പ്രേക്ഷകർ കണ്ടു് അനുഭവിച്ചതാണു്. അവർ വിശാലമായ ഒരു മൈതാനത്തെ ലക്ഷ്യംവെച്ചു് സഞ്ചരിക്കുന്ന ആറു് പ്രവാസികളെ രംഗത്തു കൊണ്ടുവരുന്നു. വെള്ളമുണ്ടും ഗോസായിയുടെ മട്ടിൽ തലയിൽ കെട്ടിയ തോർത്തുമാണു് വേഷം. കൂടെ കറുത്തതും വെളുത്തതുമായ ചെപ്പുകൾ കൈയിലേന്തിയ ഒരു വഴികാട്ടിയുമുണ്ടു്. അയാളുടെ തലക്കെട്ടിൽ ഒരു ചുവന്ന റിബ്ബൺകര വെച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ ചെപ്പിലെന്താണെന്നു് നാടകാവസാനത്തിലേ നാം അറിയുന്നുള്ളു. കുറേ വർണ്ണക്കടലാസുകൾ; കണ്ണാടിയുടേതാണെന്നു് സങ്കല്പിക്കപ്പെടുന്ന ഓരോ ചട്ടകൾ. കാടും, മലയും, പുഴയും, ഗുഹയുമൊക്കെ താണ്ടിയെങ്കിലും പ്രവാസികൾ വിശാലമായ മൈതാനത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നില്ല. വഴിക്കു് നന്ദിഗ്രാമത്തിൽവെച്ചു് അവർ രണ്ടു് പൊൻമെതിയടി കാണുന്നു. ആദ്യം വലതുകാലിന്റേതു്; പിന്നീടു് ഇടതുകാലിന്റേതും. മെതിയടിയുടെ പേരിൽ അവർ കടിപിടികൂടുന്നു. കടിപിടി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

യിൽ പങ്കുചേരാത്ത ഒരു പ്രവാസി അവസാനം നന്ദിഗ്രാമത്തിലെ പ്രജാപതിയാകുന്നു. കഥ ഇവിടെ അവസാനിച്ചുവെന്ന് നിങ്ങൾ കരുതുന്നുണ്ടാവാം. ഇല്ല, ഇല്ലേയില്ല. മെതിയടി തന്റേതാണെന്ന് അവകാശപ്പെട്ടുകൊണ്ട് രാമായണകഥാപാത്രമായ ഭരതൻ വരുന്നു. അയാൾ രാമരാജ്യത്തിലെ ഭരണത്തിന്റെ ദിങ്മാത്രദർശനം തരുന്നു. വിത്തിടലും ഞാറുനടലും കൊയ്ത്തുനടത്തലും മെതിക്കലുമൊക്കെത്തന്നെ. ഒക്കെ സംഘചലനങ്ങളിലൂടെ. ഒടുവിൽ ഭരതനെ പ്രജാപതി രംഗത്തുവെച്ച് തൂക്കിക്കൊല്ലുന്നു. അതിനുശേഷമാണ് വഴികാട്ടിയുടെ ചെപ്പുകൾ പ്രവാസികൾ പിടിച്ചുപററി ഉള്ളടക്കം പരിശോധിക്കുന്നത്. അതിൽനിന്ന് ലഭിച്ച 'കണ്ണാടി'യിൽ അവർ സ്വന്തം മുഖം കാണുന്നു. വിശാലമായ മൈതാനത്തിൽ അവർ എത്തിച്ചേരുന്നില്ല. അതു നന്നായി. പിന്നെയും യാത്രതുടരുന്നുവെങ്കിൽ കലാപ്രേമം കക്ഷത്തിൽവെച്ച് പ്രേക്ഷകർ എഴുന്നേററുപോകുമായിരുന്നു. മനുഷ്യരെക്കൊണ്ടുതന്നെ ഗുഹയുടെയും വഞ്ചിയുടെയും മലയുടെയും കാടിന്റെയും മററും രൂപങ്ങൾ സ്റ്റേജിലാവിഷ്കരിച്ച ഇവരുടെ ടെക്നിക്ക് ഗംഭീരമായിരുന്നു. ഈ പ്രവാസികളുടെ അദ്ധ്വാനം അനുകമ്പാർഹമാണ്. പക്ഷേ, കിം ഫലം? എന്താണ് ഇതിലെ സിംബോളിസം? അല്ലെങ്കിൽ സിംബോളിസങ്ങൾ?

ഇനി പറയാൻപോകുന്നത് 'ജനാർദ്ദനപുര'ത്തിലെ വേഷപ്പകർച്ചകളെപ്പററിയാണ്. തിരുവനന്തപുരം നഗരത്തിൽ ജഗതിയിലെ കൊച്ചാർ റോഡിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന 'കളിക്കൂട്ട'മാണ് ഇതു് അവതരിപ്പിച്ചത്. സേതുവിന്റെ 'പാണ്ഡവപുരം' ഇവരെ കാര്യമായി സ്വാധീനിച്ചതായി തോന്നുന്നു. ഉപബോധമനസ്സിനേയും അബോധമനസ്സിനേയും പിടിച്ചുകൊണ്ടാണ് കളിക്കൂട്ടത്തിന്റെ കളി. ഒരു പ്രൊഫസറുടെ പഴയ തറവാട്ടിൽ അയാളുടെ നാലു ശിഷ്യന്മാരും അയാളും ഒത്തുചേർന്ന് പ്രൊഫസറുടെ കഴിഞ്ഞ കാലജീവിതത്തെ മനശ്ശാസ്ത്രപരമായി പുനരാവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് നടത്തിയതെന്ന് തോന്നുന്നു. 'തോന്നുന്നു' എന്ന പദം ഉപയോഗിച്ചതു് കരുതിക്കൂട്ടിയാണ്. ഈ അഞ്ചുപേരും അവരോടൊപ്പമുള്ളവരും കാട്ടിയതും പറഞ്ഞതുമൊക്കെ വ്യക്തമായി മനസ്സിലാക്കാൻ പ്രയാസമായിരുന്നു. പ്രൊഫസറുടെ പിന്നാലെ ഒരു പെൺകുട്ടി മരണത്തിന്റെ വേഷംകെട്ടി കൂടിയിരുന്നു. കസവുകരവെച്ച ചുകന്ന ബ്ലൗസും ചുകന്ന സാരിയുമായിരുന്നു അവളുടെ വേഷം. നൃത്തംവെച്ചും വെല്ലുവിളിച്ചും താളംചവിട്ടി, പ്രൊഫസറെ പിടികൂടാനുള്ള അവസരംപാർത്തു നടന്ന ഈ പെൺകുട്ടി, മരണത്തെയാണ് പ്രതിനിധീകരിച്ചതെങ്കിലും കാണികൾക്കാശ്വാസമരുളി. നാടകാന്ത്യത്തിൽ പ്രൊഫസറേയും തൊട്ടുതലോടി ആശ്വസിപ്പിച്ചു. അതിന്നിടയിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അനേകം പ്രലപനങ്ങളും 'സ്റ്റൈലൈസ്'ചെയ്ത ചലനങ്ങളും അന്വേഷണ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

യാത്രകളും ഒരു മുടന്തന്റെ ഭീകരവേഷത്തിൽ ക്രിസ്തുവിന്റെ വരവും കുറേ ബലൂണുകൾകൊണ്ടുള്ള കളിയും മററും ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇതൊക്കെ സിംബോളിക്കായതുകൊണ്ടും വ്യാഖ്യാനം എളുപ്പമല്ലാത്തതുകൊണ്ടും അവയെപ്പററി വിസ്തരിച്ചുപറയുന്നില്ല.

എന്നാൽ, ജന്തുക്കളോടു ക്രൂരത കാട്ടുന്നതിനെതിരെ നടപടിയെടുക്കേണ്ട സൊസൈററി(എസ്. പി. സി. എ.)യുടെ ശ്രദ്ധയിൽ പെടേണ്ട ഒരു ഭാഗം ഈ നാടകത്തിലുണ്ട്. അതു മരങ്ങളായി അഭിനയിക്കുന്ന നാലു മനുഷ്യരുടെ കാര്യമാണ്. ഇവരും കഥാപാത്രങ്ങൾതന്നെ. എട്ടോ പത്തോ മിനിററു നേരത്തേക്കു ഇവർ തൂണുകളായി മാറുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ തൊണ്ണൂറു മിനിററുനേരം അരങ്ങിന്റെ നാലുമൂലയ്ക്കുനിന്നുകൊണ്ട് ഉടലിനെ മരത്തടിയായും കരങ്ങളെ കൊമ്പുകളായും കൈവിരലുകളെ ഇലകളായും സങ്കല്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഇവരുടെ അഭിനയം സഹനശക്തിയുടെ മാതൃകാപരമായ ഒരു പ്രകടനംതന്നെയായിരുന്നു. ഇവരുടെ 'സഹനസമര'ത്തിൽ കാണികൾക്കു സഹതാപം തോന്നി എന്നതു മാത്രമല്ല കാര്യം. നാടകത്തിന്റെ ഗതിയിൽ (ഗതികേടിലോ?) ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട കാണികൾ തൊണ്ണൂറു മിനിററുനേരവും ഇവർക്കെന്താണു സംഭവിക്കാൻപോകുന്നതെന്ന ചിന്തയിലായിരുന്നു. അവരെ ആരും വെട്ടി മുറിക്കുകയില്ലെന്നു ഉറപ്പായിരുന്നു. പക്ഷേ, ആ നില്പ് എത്ര നേരമാണു തുടരുക? എപ്പോഴാണു ഇവർ വീഴാൻപോകുന്നതു? വല്ല കൊതുകും വന്നു കടിക്കുകയോ പുറം ചൊറിയാൻ തോന്നുകയോ ചെയ്താൽ ഇവർ എന്തുചെയ്യും? നില്പു എത്ര സിംബോളിക്കായാലും ശരി അവരും മനുഷ്യരല്ലേ? മനുഷ്യരോടു ഇങ്ങനെ ക്രൂരത കാട്ടാൻ പാടുണ്ടോ?

ഈ നാടകത്തെപ്പററി ഒരു നല്ല വാർത്തയുണ്ട്. ഇതിൽ മരണത്തിന്റെ ഭാഗം അഭിനയിച്ച വി. പത്മിനിക്കു ഏററവും നല്ല നടിക്കുള്ള രണ്ടാംസമ്മാനം ലഭിച്ചു. അതിൽ അദ്ഭുതമില്ല. മത്സരത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട നാടകങ്ങളിൽ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ കുറവായിരുന്നു. ഓരോ നാടകത്തിനും ഓരോന്നുവീതംപോലുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഉള്ളവരിൽത്തന്നെ കാര്യമായി ആർക്കും അഭിനയിക്കാനുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. മത്സരത്തിൽ ഒന്നാംസമ്മാനം കിട്ടിയ ലീലാഹരിക്കു (കിറുക്കന്റെ സ്വപ്നം) ആകെ ഒരു രംഗത്തിലേ മുഖം കാണിക്കേണ്ടതായുള്ളു. പ്രസ്തുതനാടകത്തിൽ സോക്രട്ടീസിന്റെ ഭാര്യയായി വേഷമിട്ട ലീലാഹരിയുടെ അഭിനയത്തിനുള്ള കഴിവു ആ രംഗത്തിലെ പ്രകടനം ഒന്നുകൊണ്ടുമാത്രം നിശ്ചയിക്കേണ്ടിവന്ന പരിശോധകർക്കു.

മത്സരത്തിൽ ആദ്യമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട മുതിർന്നവരുടെ നാടകം 'നാമമാത്രം അശോകൻ' ആയിരുന്നു. കോഴിക്കോട്ടെ ചാലപ്പുറം ക്രോസ് റോഡ് മേൽവിലാസമായിട്ടുള്ള 'യൂക്ക്' എന്ന കലാസമിതിയാണു ഇതു അവതരിപ്പിച്ചതു. ഇതിൽ സിംബോളിസവും മിസ്റ്റിസിസവും ഒന്നുമില്ല. പഴയ മട്ടിലുള്ള ഒരു ചരിത്രനാടകം.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അതിലെ പ്രധാനകഥാപാത്രം അശോകൻതന്നെ. നാടകത്തിൽ ആദ്യന്തം 'അപവാര്യ'യായും ആത്മഗതമായും സംഭാഷണത്തിന്റെ ഭാഗമായും നെടുനെടുങ്കൻ വാചകങ്ങൾ പറഞ്ഞു് അരങ്ങു തകർത്ത ഈ അശോകനെ ആർക്കും അത്രവേഗം മറക്കാനാവില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റേതു് മിക്കവാറും ഒരു ഏകാങ്കാഭിനയമായിരുന്നു എന്നു പറയാം. ചിലപ്പോൾ ഭാര്യയും മററുചിലപ്പോൾ മന്ത്രിയും ഒന്നോ രണ്ടോ തവണ പരിചാരകന്മാരും അദ്ദേഹത്തോടു സംസാരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും തളച്ച് എന്തെന്നറിയാതെ തകപ്പൻവാചകങ്ങൾ റൂളവടിപോലെ ഉരുട്ടി ഉരുട്ടി വിടേണ്ടിവന്ന അദ്ദേഹം അക്കാര്യത്തിൽ സമ്മാനാർഹനാണു്. പക്ഷേ, ഏകാംഗാഭിനയത്തിനു സമ്മാനമില്ലാത്തതുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം സമ്മാനിതനായില്ല. അശോകന്റെ റാണിയുടെ ഭാഗം അവതരിപ്പിച്ച അഭിനേത്രിയും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു. അവരുടെ തനി സിനിമാമോഡലിലുള്ള ചലനവും (ഭർത്താവിനെ ചുംബിക്കാൻവേണ്ടി ഒററക്കാലിൽ മുമ്പോട്ടു് ആഞ്ഞു, മുഖമുയർത്തി, കൈകൾ കഴുത്തിലിട്ടു നില്ക്കുന്ന ആ പോസുണ്ടല്ലോ, അതിന്റെ ഭംഗി ഒന്നു വേറെതന്നെ.) അതേമട്ടിൽത്തന്നെയുള്ള വാചകമടിയും (''പ്രാണനാഥാ, മൗര്യസാമ്രാജ്യത്തിലെ മുഴുവൻ പുരുഷന്മാരുടേയും ശക്തി ആവാഹിച്ചെടുത്തുകൊണ്ടു് അങ്ങു് എന്റെ ശയനാഗാരത്തിലേക്കു് എഴുന്നള്ളിയാലും!'') ഒക്കെ ഗംഭീരമായിരുന്നു.

ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും ഈ നാടകാവതരണത്തിനു പിന്നിലെ പ്രയത്നം പ്രശംസാർഹമായിരുന്നു. മോഡൽ റീജിയണൽ തിയേററിലെ വിശാലമായ സ്റ്റേജിന്റെ മുഴുവൻ സാദ്ധ്യതയും ഈ കലാസമിതി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായി. മൗര്യരാജധാനിയുടെ തിരുമുററമായും കാര്യവിചാരശാലയായും കോട്ടയുടെ ഭാഗമായും മററും ഒരേ അവസരത്തിൽ ഉപയോഗിക്കത്തക്കവണ്ണമാണു് സ്റ്റേജ് സംവിധാനംചെയ്യപ്പെട്ടതു്. അരങ്ങിലെ ചമയങ്ങളും കോപ്പുകളുമൊക്കെ വളരെ സൂക്ഷ്മതയോടെതന്നെ സംവിധാനംചെയ്യപ്പെട്ടു. രണ്ടു ഡസനിലേറെ ഭടന്മാരെ ഒരേയവസരത്തിൽ അരങ്ങത്തു് അവതരിപ്പിക്കുകയും അവരെക്കൊണ്ടു് ആയുധാഭ്യാസം എന്നു തോന്നിപ്പിക്കുന്ന രംഗം അവതരിപ്പിക്കുകയും മററും ചെയ്യുന്നതിൽ സംവിധായകൻ കാണിച്ച കരവിരുതു് നിസ്സാരമല്ല.

സിംബോളിസവും മിസ്റ്റിസിസവും തീരെയില്ല എന്നു പറയാവുന്ന ഒരു നാടകമാണു് അവതരണത്തിനു് ഒന്നാംസമ്മാനം ലഭിച്ച 'കിറുക്കന്റെ സ്വപ്നം'. പെരുമ്പാവൂർ വളയൻചിറങ്ങരയിലെ സുവർണ്ണതിയേറ്റേഴ്സാണു് ഇതു് അവതരിപ്പിച്ചതു്. അവതരണം അത്യാധുനികമാക്കിക്കളയാമെന്നു് കരുതിയിട്ടാണോ എന്നറിഞ്ഞുകൂടാ ഇവർ റിഹേഴ്സൽ ക്യാമ്പിന്റെ ദൃശ്യവുമായിട്ടാണു് നാടകം തുടങ്ങിയതു്. നാടകം അവതരിപ്പിക്കാറാവുമ്പോൾ സദസ്യരുടെ ഇടയിൽ ഭ്രാന്തു് അഭിനയിച്ചു നടക്കുന്ന പ്രധാനനടനെ അന്വേഷിക്കുകയും

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അയാളെ പിടിച്ചുകെട്ടി സ്റ്റേജിലെത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതു കണ്ട പ്പോഴും ഇതും സിംബോളിസ്റ്റ് നാടകമാകുമെന്നാണ തോന്നിയതു്. പക്ഷേ, നാടകശരീരവുമായി ഒരുതരത്തിലും ബന്ധപ്പെടാത്ത ഒരു അഭ്യാസമായിരുന്നു അതെന്നു് പിന്നീടു മനസ്സിലായി. നാടകാവസാനത്തിൽ ഒരു 'എപ്പിലോഗ്''പോലെ അതിനെ ബന്ധപ്പെടുത്തുമോ എന്നു് ആലോചിക്കാതിരുന്നില്ല. അതുമുണ്ടായില്ല. പിന്നെ എന്തിനു് ഈ വിഡ്ഢിവേഷം കാണിച്ചു എന്ന ചോദ്യം അവശേഷിക്കുന്നു. എങ്കിലും കലാസമിതിക്കാരുടെ ഈ അനൗചിത്യം കണക്കിലെടുക്കാതെ, പരിശോധകസമിതി അവക്കുതന്നെ അവതരണത്തിനുള്ള ഒന്നാംസമ്മാനം നല്കിയതു്, ഒരു സാധാരണനാടകത്തിന്റെ മട്ടും മാതിരിയും ഈ നാടകത്തിൽ കൂടുതലായി കണ്ടതുകൊണ്ടായിരിക്കണം.

ഗ്രീക്കു് തത്ത്വജ്ഞാനിയായ സോക്രട്ടീസിന്റെ അവസാനകാലത്തേയാണു് ഈ നാടകത്തിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളതു്. സോക്രട്ടീസിന്റെ ഭാഗം അഭിനയിച്ച ജോയ് തിരുത്തിപ്പള്ളി ഈ നാടകത്തെ സ്മരണീയമാക്കി. അദ്ദേഹത്തിനു് ഏററവും നല്ല നടനുള്ള രണ്ടാംസമ്മാനം ലഭിച്ചതു് അഹിക്കുന്നതുതന്നെ. ഡയലോഗ് ദുബ്ബലമായിരുന്നു. ആവത്തനവിരസമായ പ്രയോഗങ്ങരം ധാരാളം. പലപ്പോഴും അത്ഥമറിയാത്ത ആവത്തനമായിരുന്നു. ''ആദരിക്കുന്നു ബഹുമാനിക്കുന്നു,'' ''നിശ്ശബ്ദമായി, മൗനമായി'' എന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രയോഗങ്ങളുമുണ്ടായിരുന്നു. നടന്റെ ഘനഗംഭീരമായ ശബ്ദത്തിൽ അവ ഉച്ചരിച്ചതുകൊണ്ടു് പ്രേക്ഷകർ അസ്വരസങ്ങളെ അവഗണിച്ചുവെന്നു പറയാം. സോക്രട്ടീസ് വിഷം കഴിക്കുന്ന ഭാഗവും മററും ഒന്നാംതരം അഭിനയത്തിന്റെ മാതൃകയായിരുന്നു.

'സുവണ്ണ' അവതരണത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ പൊതുവേ നല്ല നിലവാരം പുലത്തി. വേഷവിധാനങ്ങരം ഒന്നാംതരമായി. ഭടന്മാരുടെ വരവും പോക്കും മററും ചിട്ടപ്പടിതന്നെ നടന്നു. എന്നാൽ സോക്രട്ടീസ് ജയിലിലിരുന്നുകൊണ്ടു് ഫ്ളാഷ്ബാക്കായി തന്റെ കുടുംബജീവിതത്തിന്റെ ആദ്യകാലം സ്വപ്നംകാണുന്നു. ഫ്ളാഷ് ബാക്ക് ടെക്നിക്കിനുവേണ്ടി നാടകത്തിന്റെ ഗതിയെ തടസ്സപ്പെടുത്തുന്ന നടപടിയായിരുന്നു ഇതു്. ആവശ്യമാണെങ്കിൽ ഡയലോഗ്കൊണ്ടുതന്നെ അതു് അവതരിപ്പിക്കാമായിരുന്നു.

രചനയ്ക്കുള്ള രണ്ടാംസമ്മാനം ഈ നാടകത്തിന്റെ രചയിതാവായ മണിയപ്പൻ ആറന്മുളയ്ക്കു ലഭിച്ചു. നാടകീയസന്ദഭങ്ങളെ മണിയപ്പനു് മണത്തറിയാൻ കഴിയുമെന്നു് ഈ നാടകം തെളിയിച്ചു.

അവതരിപ്പിച്ച നാടകങ്ങളിൽ എന്നെ കൂടുതലാകഷിച്ച ഒന്നായിരുന്നു ശ്രീസ്ഥ ഗ്രാമീണകലാസമിതിയുടെ 'പുലിജന്മം'. അത്യുത്തരകേരളം നാടൻകലകളുടെയും നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെയും വിളനിലമാണെങ്കിലും അവയെ സമത്ഥമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടു് നാടകം അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം ആ ഭാഗത്തു് അത്രയൊന്നും

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പ്രചരിച്ചിട്ടില്ല. 'തനതു നാടകവേദി' എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന നാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉയർച്ചയും വളർച്ചയും (തളർച്ചയും) തിരുവനന്തപുരത്തും തൃശ്ശൂരിലുമാണു കണ്ടതു്. നാടകരംഗത്തു് ഏറെക്കാലമായി പ്രവർത്തിച്ചുവരുന്ന ശ്രീസ്ഥ ഗ്രാമീണകലാസമിതി 'പുലിജന്മ'ത്തിലൂടെ തനതുനാടകവേദിക്കു നല്കിയ സംഭാവന കനപ്പെട്ടതാണു്. വടക്കെ മലബാറിലെ നാടോടിസാഹിത്യത്തിൽ പ്രചരിച്ചുപോന്ന ഒരു ഐതിഹ്യത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണു് അവർ 'പുലിജന്മ'ത്തിനു രൂപംകൊടുത്തതു്.

അധഃകൃതജാതിക്കാരെന്നു് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നവരുടെ ഇടയിലുണ്ടായ കാരിഗുരുക്കളുടെ ജീവിതത്തിലെ ഒരു പ്രത്യേകസന്ദർഭത്തിലുണ്ടായ ചില സംഭവങ്ങളാണു് ഈ നാടകത്തിൻെറ നാടയിൽ കോർത്തിണക്കിയിട്ടുള്ളതു്. കാരിഗുരുക്കൾ എഴുത്തിൻേറയും പൊയ്ത്തിൻേറയും മന്ത്രവാദത്തിൻേറയും ഗുരുക്കളാണു്. പതിനെട്ടു കളരിയിലും പഠിച്ച അഭ്യാസിയാണു്. കഴിവും കരുത്തും ബുദ്ധിസാമർത്ഥ്യവും കൂടുതലായതുകൊണ്ടായിരിക്കണം, അയാൾ നാട്ടുകാരുടെ നന്മയ്ക്കുവേണ്ടി ഒരു കാര്യം ചെയ്യാൻ നിശ്ചയിച്ചു; നാടുവാഴിയുടെ ഭ്രാന്തും മററുള്ളവരുടെ ആധിയും തീർക്കണം. അതിനു് പുലിയോക്കുന്നിൽ പോയി പുലിവാലും പുലിജടയും കൊണ്ടുവരണം. യാത്ര പുറപ്പെടുന്നതിനുമുമ്പു് തൻെറ കെട്ടിയോളായ വെള്ളച്ചിയെ കണ്ടു് വിടചോദിക്കണം. ഗുരുക്കളുടെ യാത്ര തടസ്സപ്പെടുത്താനും യാത്രയിൽനിന്നു് അയാളെ പിന്തിരിപ്പിക്കുവാനുമാണു് എല്ലാവരും ശ്രമിക്കുന്നതു്. മനുഷ്യർ മാത്രമല്ല, ദൈവങ്ങളും. ആദ്യം പൊട്ടൻദൈവം വരുന്നു. വാഴുന്നോർക്കൊക്കെ ഭ്രാന്തും മററുള്ളവർക്കൊക്കെ ആധിയും എപ്പോഴുമുണ്ടാകും. അതു തീർക്കാൻപററുന്നതല്ല. അല്ലെങ്കിൽത്തന്നെ മററുള്ളോർക്കു് ആധിയുണ്ടെന്നതിനു് എന്താണു തെളിവു്? എല്ലാവരും കളിക്കുകയും കുടിക്കുകയും ഉല്ലസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നില്ലേ? ഇവിടെ ഉത്സവങ്ങളില്ലേ? അങ്ങനെപോകുന്നു പൊട്ടൻദൈവത്തിൻെറ ന്യായവാദം. ഗുരുക്കൾ കൂസുന്നില്ല. പൊട്ടൻദൈവം വഴിതടഞ്ഞപ്പോൾ ഗുരുക്കൾ ദൈവത്തെ ബലപ്രയോഗംകൊണ്ടുതന്നെ വീഴ്ത്തി. പിന്നെ കുറത്തിയമ്മദൈവത്തിൻെറ വരവായി. അവൾ ഗുരുക്കളുടെ ഭാര്യ വെള്ളച്ചിയുടെ ദുഃഖത്തെപ്പററിയാണു പറഞ്ഞതു്. വെള്ളച്ചിയുടെ സ്വപ്നങ്ങളെ ഗുരുക്കൾ സാക്ഷാത്കരിക്കേണ്ടതല്ലേ? അതിനെന്താ, താൻ നരിരൂപം കെട്ടി തിരിച്ചുവരും. വെള്ളച്ചി അപ്പോൾ 'അരിമാച്ചി' (ചൂലു്) കൊണ്ടു് തൻെറ മുഖത്തടിക്കും. (അരി കഴുകിയ) കാടിവെള്ളം തൻെറ ശരീരത്തിൽ കോരിയൊഴിക്കും. അതോടെ താൻ മനുഷ്യരൂപമായി മാറും. പിന്നെ എന്തിനു ഭയപ്പെടണം? കുറത്തിയമ്മദൈവം വെള്ളച്ചിയെക്കണ്ടു് വിവരം പറയുന്നു. അതിനിടയിൽ ഗുളികൻദൈവവും ഗുരുക്കളുടെ വഴി തടയുന്നു. ഗുരുക്കൾ ഇവിടെയും പൊരുതി ജയിച്ചു. അവസാനം പുലിയോക്കുന്നിൽ പോയി പുലിയെ കൊന്നു് പുലിമുഖവും

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പുലിവാലും പുലിത്തോലും കൊണ്ടുവരുന്നു. അലറിക്കൊണ്ടു് അയാൾ പുരയിലെത്തുമ്പോൾ ഭയന്നുവിറച്ച വെള്ളച്ചി കൈവശമുള്ള അരിവാച്ചിയോ കാടിവെള്ളമോ ഉപയോഗിക്കാതെ ഓടിപ്പോയി. നരിഭാവം വിടാത്ത ഗുരുക്കൾ അലറിക്കൊണ്ടുതന്നെ വീണു മരിച്ചു.

ഒരു പ്രാക്തനസംസ്കാരത്തിന്റെ സചേതനസ്മരണകളെ അവയുടെ പ്രാകൃതഭാവങ്ങളെ ഉദ്ദീപിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു് പ്രേക്ഷകമനസ്സിലേക്കു് കടത്തിവിടാൻ ഈ നാടകത്തിന്നു കഴിഞ്ഞു. കുരുത്തോലകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ പത്മങ്ങളും, കഴിഞ്ഞുപോയ കാലത്തിന്റെ ദീപ്തി ആവാഹിച്ചെടുത്ത കൊച്ചുപന്തങ്ങളുംകൊണ്ടു് പ്രശോഭിതമായ രംഗവേദി കഥാഗതിക്കു് ഒന്നാംതരം പശ്ചാത്തലമൊരുക്കി. പൊട്ടനും കുറത്തിയും ഗുളികനും പൂർണ്ണകാന്തിയോടുകൂടിയ തെയ്യങ്ങളുടെ രൂപത്തിൽത്തന്നെ രംഗത്തു കയറിവന്നു. പശ്ചാത്തലസംഗീതം, പ്രത്യേകിച്ചു് പാകത്തിൽ കൊട്ടിയ ചെണ്ടയുടെ താളം, നൃത്തനൃത്യങ്ങളേയും സംഘട്ടനരംഗങ്ങളേയും കലാസുന്ദരമാക്കി. സർക്കസ്സിൽനിന്നു് ജോലിയില്ലാതെ പിരിഞ്ഞുവന്ന രണ്ടു കോമാളികളുടെ സൂത്രധാരന്മാരെന്ന പങ്കു് ഈ നാടകത്തിനു് അസംഗതമായി തോന്നി. അതു് പിരിമുറുക്കത്തിനു് അയവുണ്ടാക്കുന്ന ഘടകങ്ങളായും ഭവിച്ചു. കളരിഗുരുക്കൾക്കു് വെള്ളമുണ്ടും അതു് അരയിൽ ഉറപ്പിച്ച ഒരു തുവാലക്കെട്ടും മാത്രമേ വേഷമായുണ്ടായിരുന്നുള്ളു. എങ്കിലും ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഭാഗം അഭിനയിച്ച ബാലൻ കരിവെള്ളൂരിന്റെ അരോഗദൃഢഗാത്രവും കരുത്തുറ്റ കൈകളും വികാരം സ്ഫുരിക്കുന്ന മുഖവും അത്യഭിനയം ഒഴിവാക്കാനുള്ള കഴിവും ശ്രദ്ധേയമായി. കാരിഗുരുക്കളെ നാം കണ്ടിട്ടില്ല. പക്ഷേ, ഇയാൾതന്നെയായിരിക്കണം കാരിഗുരുക്കൾ എന്നു് ഈ നടനേ നോക്കി നമുക്കു നിശ്ചയിക്കാം. മത്സരത്തിൽ പങ്കെടുത്ത നടന്മാരിൽ ഒന്നാംസ്ഥാനം ബാലൻ കരിവെള്ളൂരിനു് ലഭിച്ചതിൽ അദ്ഭുതമില്ല. രചനയ്ക്കുള്ള ഒന്നാം സമ്മാനം ഇതിന്റെ രചയിതാവായ എൻ. പ്രഭാകരനു നല്കിയതു് സമുചിതമായി. എന്നാൽ അവതരണത്തിനുള്ള രണ്ടാംസമ്മാനമേ ശ്രീസ്ഥ ഗ്രാമീണകലാസമിതിക്കു ലഭിച്ചുള്ളൂ. കുരുത്തോലയും ചെണ്ടയും പന്തവും തെയ്യവും നാടകത്തിനു് ചേരുന്നമട്ടിൽ ചേർത്താൽ ഒരു കുഴപ്പവുമുണ്ടാവില്ല എന്നു തെളിയിക്കുന്ന ഒരു നാടകംകൂടിയായിരുന്നു ഇതു്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

14. വയസ്സന്മാരെക്കുറിച്ചു് ഒരു നാടകം

ശതാബ്ദിയാഘോഷത്തിന്നു് അല്പം മുമ്പേതന്നെ ശാപഗ്രസ്തമായിത്തീർന്ന മലയാളനാടകവേദിയിൽ കഴിഞ്ഞ പത്തുകൊല്ലമായി വരൾച്ച ഏറെ ബാധിച്ചതു് നാടകഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കായിരുന്നു. നാല്പതുകളിലും അമ്പതുകളിലും പുഷ്കലമായിരുന്ന നാടകസാഹിത്യവിഭാഗം പിന്നീടിങ്ങോട്ടു നിലനിന്നുപോന്നതു് കാണികൾക്കു് അത്യാവശ്യമാണെന്നു നാടകനിർമ്മാതാക്കളിൽ ചിലർ കരുതിയ മസാലകളെല്ലാം ചേർത്തു് പ്രൊഫഷനൽ നാടകവേദിയിലവതരിപ്പിക്കാനെഴുതിയ സ്ക്രിപ്റ്റുകളിലൂടെയായിരുന്നു. മനംമടുപ്പിക്കുന്ന ഐകസ്വര്യം ഈ സ്ക്രിപ്റ്റുകളുടെയൊക്കെ പൊതുസ്വഭാവമായിരുന്നതിനാൽ അവയിലൂടെ അനാവൃതമാകുന്ന നാടകം ഏതുതരത്തിലുള്ളവയാണെന്നു് ഫൈൻ ആട്ട്സ് സൊസൈററികളിൽ ഈ നാടകങ്ങൾ പതിവായി കാണാൻ വരുന്ന സ്ത്രീപുരുഷന്മാർക്കൊക്കെ ശരിയായി അറിയാമായിരുന്നു. ഏറെ ചിരിക്കാനും കുറച്ചു കരയാനും അല്പം ചിലപ്പോൾ കൈയടിക്കുവാനും തയ്യാറായിട്ടുതന്നെയാണു് അവർ ഈ സൊസൈററികൾ നാടകമെന്ന പേരിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന വിവിധ വിനോദപരിപാടികൾ കാണാൻ വന്നിരുന്നതു്. നാടകം കഴിയുമ്പോൾ ഹൃദയത്തിന്നു് ഒരു ഭാരവുമില്ലാതെ വീട്ടിലേക്കു തിരിച്ചുപോകാൻ അതു് അവരെ സഹായിച്ചു. സമീപകാലത്തായി ഈ നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന അതേ സമയത്തുതന്നെ ദൂരദർശൻ ഭേദപ്പെട്ട സിനിമകൾ സംപ്രേക്ഷണംചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതിനാൽ ഫൈൻ ആർട്ട്സ് സൊസൈററിയംഗങ്ങളായവരിൽ വരേണ്യവർഗ്ഗത്തിൽപ്പെടുന്ന ഒരു വിഭാഗം നാടകശാലയിൽ വരാതെയായിട്ടുമുണ്ടു്.

നല്ല നാടകങ്ങൾ വളരെ അപൂർവ്വമായേ ഇപ്പോൾ എഴുതപ്പെടുന്നുള്ളു എന്നതിനു് ഒരു വലിയ തെളിവു് കഴിഞ്ഞ പത്തിലധികം കൊല്ലമായി കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡു് കൊടുക്കാൻ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന നാടകഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പൊതുവേയുള്ള നിലവാരക്കുറവാണു്. ഇവയിൽ രണ്ടോ മൂന്നോ എണ്ണം ഒഴിച്ചു് ബാക്കിയുള്ളവയെല്ലാം അവാർഡുകൾക്കു പരിഗണിക്കാനുള്ള നിലവാരംപോലും ഇല്ലാത്തവയാണു്. എന്നിട്ടും അക്കാദമി അവയ്ക്കു് അവാർഡു് കൊടുത്തതു് എന്തുകൊണ്ടാണെന്നു ചോദിച്ചാൽ 'തമ്മിൽ ഭേദം തൊമ്മനല്ലേ' എന്ന ആലോചനകൊണ്ടു മാത്രമാണെന്നു പറയാം; അല്ലാതെ ചീത്ത ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കു് അവാർഡു് കൊടുക്കണമെന്ന താൽപര്യം

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കൊണ്ടാവുകയില്ല. പിന്നെ ഗവണ്മെൻറ് അവാർഡിന്നു നീക്കിവെച്ച തുക ലാപ്സാകാതിരിക്കുകയും വേണമല്ലോ. നാടകത്തിൽ സാമാന്യം നല്ല പിടിപാടുള്ള, ഏതാണ്ടു കൊള്ളാവുന്ന ഒന്നുരണ്ടു നാടകങ്ങളെഴുതിയ, ഒരു രസികനായ നാടകകൃത്ത്, ഒരു പ്രത്യേക വർഷത്തിലെ അവാർഡ് തനിക്കാണെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ അന്ന് അക്കാദമി സെക്രട്ടറിയായിരുന്ന ഈ ലേഖകനോട് അദ്ഭുതത്തോടെ ചോദിച്ചു: ''അവാർഡ് എനിക്കോ? മലയാളനാടകസാഹിത്യത്തിൻെറ ഗതികേട് ഇത്രത്തോളമായോ? എൻേറതിനേക്കാൾ നല്ല ഒരു നാടകം ഇക്കഴിഞ്ഞ മൂന്നു കൊല്ലങ്ങൾക്കിടയിൽ ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നോ?'' മുമ്പ് അവാർഡ് കിട്ടിയ പലരുടേതിനേക്കാളും ഭേദപ്പെട്ടതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിൻെറ നാടകമെങ്കിലും, അദ്ദേഹത്തിൻ്റെ ചോദ്യം ഏറെ പ്രസക്തമായിത്തോന്നി. ഞാൻ അദ്ദേഹത്തെ ആശ്വസിപ്പിച്ചതു് ഇങ്ങനെയാണ്: ''മൂക്കില്ലാത്ത നാട്ടിൽ മുറിമൂക്കൻ വമ്പൻ! ഉള്ളതിൽ ഭേദപ്പെട്ടതു നിങ്ങളുടേതുതന്നെ.''

എന്തുകൊണ്ടു് ഇങ്ങനെയൊരു ഗതികേട് മലയാളനാടകവേദിക്കുണ്ടായി? ഉത്തരം ലളിതമല്ലെങ്കിലും പെട്ടെന്നു കാണുന്ന ചില വസ്തുതകൾ എടുത്തുപറയാതിരിക്കുന്നതു തെററായിരിക്കും. കഴിഞ്ഞ ദശകത്തിൻെറ അവസാനത്തിൽ തൃശ്ശൂരിൽ 'സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമാ' എന്ന നാടകപരിശീലനകേന്ദ്രം കാലിക്കററ് സർവ്വകലാശാലയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ സ്ഥാപിച്ചപ്പോൾ അതു് മലയാള നാടകവേദിയുടെ വളർച്ചയ്ക്കു സഹായിക്കുമെന്ന പൊതുധാരണയുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ അതു് നാടകവേദിയിൽ ഗുണത്തേക്കാളേറെ ദോഷമാണു വരുത്തിയതു്. സ്ക്രിപ്ററ് ആവശ്യമില്ലാത്ത ഒരു ഘടകമാണെന്നും മുഖംമൂടിയും മെയ്‌വഴക്കം കാണിക്കുന്ന കൂട്ടായ ചലനങ്ങളും, ആർക്കും മനസ്സിലാകാത്തതരത്തിലുള്ള വാസ്തുാരികളും സർറിയലിസ്റ്റിക് വേഷവിധാനങ്ങളുമൊക്കെയാണ് പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യങ്ങളെന്നുമുള്ള ധാരണ പൊതുവേ ഉണ്ടായതിന്നു കാരണം സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമാതന്നെയാണ്. ആയതു തിരുത്തേണ്ട ധാരണയാണെന്നുവരുത്തുവാനുള്ള ശ്രമം അവർ കരുതിക്കൂട്ടിത്തന്നെയാണോ എന്നറിഞ്ഞുകൂടാ, നടത്തിയില്ല. അവർക്കു മാദ്ധ്യമങ്ങളിലൂടെ കിട്ടിയ അനുകൂലപ്രസിദ്ധീകരണവും നാടകവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ബുദ്ധിജീവികളിൽ ഒരു വിഭാഗം അവർക്കുവേണ്ടി നടത്തിയ വിമർശനരഹിതമായ അനുകൂലപ്രവർത്തനവും നാടകമെന്നു പറഞ്ഞാൽ ഡ്രാമാ സ്കൂളുകാരുടെ പരിശീലനരൂപങ്ങളാണെന്നും, അല്ലാതെ നാല്പതുകളിലും അമ്പതുകളിലും അറുപതുകളിലുമൊക്കെ നമ്മുടെ സ്റ്റേജുകളിലവതരിപ്പിച്ച രൂപകങ്ങളല്ലെന്നുമുള്ള ധാരണയ്ക്കു ശക്തിയായ പ്രേരണ നല്കി. ഇതു് വ്യാപാരനാടകസംഘങ്ങളെ ഒട്ടും പ്രതികൂലമായി ബാധിച്ചില്ല. അവയുടെ കമ്പോളം മുമ്പത്തേക്കാൾ വിപുലമായി. എന്നാൽ അമേച്വർനാടകവേദിയെ പ്രതികൂലമായി ബാധിച്ചു. പരീക്ഷണനാടകവേദി, ഞാൻ മുമ്പ് ഒരു ലേഖനത്തിൽ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ പരിക്ഷീണിതനാടകവേദിയായി. നല്ല നാടകകൃതികൾ രചിക്കാൻ ആളില്ലാതെയായി. പഴയ നാടകമെഴുത്തുകാരിൽ പ്രൊഫഷനൽ നാടകവേദിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചുരുക്കംചിലരൊഴിച്ചാൽ പതിവായി നാടകമെഴുതുന്നവർ എഴുത്തു പൂർണ്ണമായി നിർത്തി. പ്രതിഭാസമ്പന്നരായ ചുരുക്കംചില പുതിയ എഴുത്തുകാർ ഒഴുക്കിനെതിരായി നീന്താതിരുന്നില്ല. അക്കൂട്ടത്തിൽ ഒരാളാണ് സി. പി. രാജശേഖരൻ.

തൊഴിലുകൊണ്ടു് ആകാശവാണിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട രാജശേഖരന്നു് അല്ലെങ്കിലും പഴയ നാടകവേദിയെ തള്ളിപ്പറയാനാവില്ല. ശബ്ദംകൊണ്ടല്ലാതെ ആട്ടംകൊണ്ടോ വേഷംകൊണ്ടോ നിറംകൊണ്ടോ ആളുകളെ സമീപിക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒരു മാദ്ധ്യമത്തെയാണല്ലോ അദ്ദേഹം കൈകാര്യംചെയ്യുന്നതു്. വാമൊഴിയില്ലാത്ത നാടകം ആകാശവാണിയിലൂടെ പ്രക്ഷേപണംചെയ്യുവാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. ഭാഷയും ശബ്ദനിയന്ത്രണവും ശബ്ദസംവിധാനവുമാണല്ലോ റേഡിയോപ്രക്ഷേപണത്തിന്റെ ആധാരശിലകൾ. റേഡിയോനാടകങ്ങൾ നമ്മുടെ നാടകരംഗത്തെ ഒരു പ്രത്യേകശാഖയാണ്. ഇവിടെ പരാമൃഷ്ടമായ 'മൂന്നു വയസ്സന്മാരും' തുടക്കത്തിൽ ഒരു റേഡിയോനാടകമായിരുന്നു. തൃശ്ശൂർ—തിരുവനന്തപുരം—ആലപ്പുഴ—കോഴിക്കോട്ട് നാടകനിലയങ്ങളുടെ സംയുക്താഭിമുഖ്യത്തിൽ നടത്തിയ ഒരു നാടകോത്സവത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച നാടകം. എന്നാൽ അധികം റേഡിയോനാടകങ്ങൾക്കും സംഭവിച്ചതുപോലെയോ സംഭവിക്കാറുള്ളതുപോലെയോ ഒരു ചെവികൊണ്ടു കേട്ടു് മറ്റേ ചെവിയിലൂടെ പുറത്തേക്കു കടന്നുപോയ ഒന്നായിത്തീർന്നില്ല ഈ നാടകം. അതു് കാതിൽനിന്നു കരളിലേക്കു കടക്കുകയും ആസ്വാദനത്തിനെന്നപോലെ ആലോചനയ്ക്കും വക തരികയുംചെയ്തു. കേട്ടവർക്കൊക്കെ അതിനെപ്പറ്റി ഒരുവട്ടംകൂടി ആലോചിക്കേണ്ടിവന്നു.

ഇതിനുള്ള പ്രധാനകാരണം നാടകത്തിൽ ഒരു പ്രശ്നമുണ്ടായിരുന്നു എന്നതാണ്; സുപ്രധാനമായ ഒരു മാനുഷികപ്രശ്നം. മലയാള നാടകകൃത്തുക്കൾ കൈവെക്കാതെപോയ ഒരു പ്രശ്നമായിരുന്നു അതു്; വയസ്സന്മാരുടെ പ്രശ്നം. സാധാരണനിലയിൽ ആരെയും ആകർഷിക്കുന്ന ഒരു പ്രശ്നമല്ല അതു്. സാമൂഹികപ്രവർത്തകന്മാരും ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും ഒരതിരുവരെ സർക്കാരും വയസ്സന്മാരെപ്പറ്റി ആലോചിക്കാറുണ്ടെന്നതു നേരു്. വയസ്സന്മാരുടെ കഷ്ടപ്പാടുകളെക്കുറിച്ചും സമൂഹം അവരുടെ നേരെ കൂടുതൽ ദയാപൂർവ്വം പെരുമാറേണ്ടതിനെക്കുറിച്ചും ലേഖനങ്ങൾ എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുമുണ്ടു്. എന്നാൽ ഒരു നാടകത്തിന്റെ രൂപഘടനയ്ക്കുള്ളിൽ ശ്രവണമാത്രയിൽ ശുഷ്കമാണെന്നു തോന്നിക്കുന്ന ഒരു പ്രശ്നത്തെ ഉൾപ്പെടുത്തി ശ്രോതാക്കളുടെ സവിശേഷശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റുക എളുപ്പമല്ല. ശ്രമാവഹമായ ഈ കൃത്യം രാജശേഖരൻ എങ്ങനെ നിർവ്വഹിച്ചു എന്നു നമുക്കു പിന്നീടു വിശകലനം ചെയ്യാം. ഈ റേഡിയോനാടകം ശ്രോതാക്കളെ ഹഠാദാകർഷിച്ചതു്

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പ്രമേയത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൊണ്ടാണെന്നും പിന്നീടു് അതിനെ അരങ്ങത്തു് അവതരിപ്പിക്കുന്ന നാടകമാക്കി മാററുവാൻ ഗ്രന്ഥകർത്താവിനെ പ്രേരിപ്പിച്ചതു് ശ്രോതാക്കളിൽനിന്നു കിട്ടിയ വിപുലമായ, അനുകൂലമായ, പ്രതികരണമായിരുന്നുവെന്നും പറഞ്ഞുവെക്കട്ടെ.

വയസ്സനായിത്തീരാൻ ഇനിയുമേറെക്കാലം കാത്തിരിക്കേണ്ട ഈ ഗ്രന്ഥകർത്താവു് വയസ്സന്മാരുടെ വേദന എങ്ങനെ മനസ്സിലാക്കി എന്നു് അവതാരികാകാരനായ എം. കെ. സാനുവെപ്പോലെ നമുക്കും ചോദിക്കാം: ''കുറെ ഏറെ, വയസ്സന്മാരെ, അവരുടെ പറയാത്ത ദുഃഖങ്ങളെ, കാണിക്കാത്ത മനസ്സിനെ, എനിക്കു കാണാൻ കഴിഞ്ഞു. ഞാൻ കണ്ടതായ വയസ്സന്മാരിലൂടെ കാണാത്തവരിലേക്കുകൂടി വ്യാപരിക്കാൻകഴിഞ്ഞ എന്റെ മനസ്സിന്റെ ഉത്തരമാണു് ഈ നാടകം'' എന്നാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മറുപടി. അതു് അങ്ങനെയായിരിക്കാം. പക്ഷേ, അതുകൊണ്ടുമാത്രം അതു് പ്രേക്ഷകരുടെയും വായനക്കാരുടെയും മനസ്സിലേക്കു തുളച്ചുകയറുന്ന ഒരു കലാസൃഷ്ടിയായിക്കൊള്ളേണമെന്നില്ലല്ലോ. അങ്ങനെയുള്ള ഒരു കലാരൂപമാക്കാൻവേണ്ടി മൂന്നു വയസ്സന്മാരുടെ ഭൂത—വർത്തമാനകാലങ്ങളിലെ പ്രസക്തസംഭവങ്ങൾക്കു് അദ്ദേഹം നാടകീയമായ ആവിഷ്കരണം എങ്ങനെ നല്കി എന്നതാണു് പ്രധാനം. അതിനു് അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ച ടെക്നിക്കാണു് ഈ നാടകത്തെ വിജയിപ്പിക്കുന്നതു്.

ഇതിലെ മൂന്നു വയസ്സന്മാർക്കും പേരില്ല. ഒന്നു്, രണ്ടു്, മൂന്നു് എന്ന അക്കങ്ങളിലാണു് അവരെ തിരിച്ചറിയുന്നതു്. എങ്കിലും അവർക്കു ഭൂതകാലം നല്കിയ വ്യക്തിത്വമുണ്ടു്. അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഒരാളിൽനിന്നു മറെറാരാൾ വ്യത്യസ്തനാണെങ്കിലും അവരുടെ വർത്തമാനകാലവും ഭാവിയും ഏതാണ്ടു് ഒരുപോലെയാണു്. അവർ വയസ്സന്മാരുടെ ഹോസ്റ്റലിൽ താമസിക്കുന്നു. അവർക്കു വേണ്ടപ്പെട്ടവർ ഓഹരി എടുത്തുണ്ടാക്കിയ ഹോസ്റ്റലാണതു്. ഈ ഹോസ്റ്റലിൽ സ്വന്തം കടമ നിർവ്വഹിക്കാനെന്നവണ്ണം അവരുടെ അടുത്ത ബന്ധുക്കളിലാരെങ്കിലും ഇടയ്ക്കു വരുന്നുണ്ടു്. അവരുടെ ചെലവിനുള്ള പണം അവർ കൃത്യമായി എത്തിക്കുന്നുണ്ടു്. കൃത്യസമയത്തു ഭക്ഷണം അവർക്കു കിട്ടുന്നുണ്ടു്. കൃത്യസമയത്തുതന്നെ അവർക്കു പുറത്തിറങ്ങി കാററുകൊള്ളാനും കഴിയുന്നുണ്ടു്. പുറത്തേക്കും അകത്തേക്കും പോകുന്നതു സമയം തെററാതെയായിരിക്കണം എന്നു മാത്രമേയുള്ളു. അവരുടെ മേൽനോട്ടത്തിനു മാനേജരും പരിചരണത്തിനു നഴ്സുമാരും അവരെ മേച്ചുനടക്കാൻ കാവൽക്കാരനുമുണ്ടു്. എന്നു പറഞ്ഞാൽ ബന്ധുക്കൾ ഉപേക്ഷിച്ചു് അശരണരായിത്തീർന്ന വയസ്സന്മാരല്ല അവർ. അവരെ പീഡിപ്പിക്കുന്നതു് ഭക്ഷണത്തിന്റെ കുറവോ, വാസസ്ഥലമില്ലായ്മയോ ആയിരുന്നില്ല. അവർ സമൂഹത്തിൽനിന്നു ബഹിഷ്കൃതരായിരുന്നു. ബന്ധുക്കൾക്കോ സുഹൃത്തുക്കൾക്കോ കളത്രപുത്രാദികൾക്കുതന്നെയോ അവരെ ആവശ്യമില്ലാ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

യിരുന്നു. അവരുടെ ഹോസ്റ്റൽ എന്നു പറയുന്നതു് ഒരുതരം ജയിലായിരുന്നു. ശിഷ്ടജീവിതകാലം മുഴുവൻ അവർ അതിൽ കഴിച്ചുകൂട്ടുവാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവരായിരുന്നു. ആർക്കും വേണ്ടാത്തവർ, ആരാലും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാത്തവർ. അവരുടെ മനസ്സ് എങ്ങനെയാണു പ്രവർത്തിക്കുന്നതു്? രാജശേഖരന്റെ ശ്രദ്ധ അതിലായിരുന്നു.

അവരുടെ മനോവ്യാപാരത്തെ അദ്ദേഹം അനാവരണം ചെയ്യുന്നതു് മൂന്നുപേരുടേയും കൂടിച്ചേരലുകളിലൂടെയായിരുന്നു. ആ കൂടിച്ചേരലുകളിലൂടെ അവരിൽ ഓരോ ആളും തങ്ങളുടെ സ്മരണകളുടെ ചെപ്പു തുറക്കുന്നു. വയസ്സുകാലത്തു മൂന്നാമത്തെ കല്യാണം കഴിച്ചയാളെ അയാളുടെ ഭാര്യതന്നെ വഞ്ചിക്കുന്നു. അയാളുടെ അളവില്ലാത്ത സ്വത്തു സ്വന്തമാക്കിയശേഷം അവൾതന്നെ അയാളെ വൃദ്ധന്മാരുടെ ഹോസ്റ്റലിൽ ചേർത്തതാണു്. ആ ഭാര്യയായ പെണ്ണു് അവിടെത്തന്നെയുള്ള മറ്റൊരു വൃദ്ധന്റെ മകളാണു്. പട്ടാളത്തിൽ ചേർന്നു മരിച്ചുപോയി എന്നു കരുതി അയാളുടെ ഭാര്യ മറ്റൊരു വിവാഹം കഴിച്ചതായിരുന്നു. സ്വന്തം മകളെ ഒരുനോക്കു കാണാനനുവദിച്ചശേഷം മകളുടെ രക്ഷയ്ക്കുവേണ്ടിത്തന്നെ അയാൾ നാടുവിടാൻ നിർബ്ബന്ധിതനായതാണു്. ആ മകളുടെ പുതിയ കാമുകൻ അവരുടെ കൂടെത്തന്നെയുള്ള മറ്റൊരു വൃദ്ധന്റെ മകനാണു്. ഈ വൃദ്ധൻ ഹോസ്റ്റലിലാവാൻ കാരണം അയാൾ തന്റെ മൂത്തമകന്റെ ഭാര്യയുടെ വ്യഭിചാരം കണ്ടുപിടിച്ചതാണു്. വ്യഭിചാരിണിയായ ആ യുവതി ഭർത്താവിന്റെ അച്ഛൻതന്നെ ബലാൽക്കാരം ചെയ്തു എന്നു ഭർത്താവിനെ 'ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുകയാണു' ചെയ്തതു്. ഈ കഥകളൊന്നും യാഥാർത്ഥ്യമാവാൻ ഇടയില്ലെന്നും ഗ്രന്ഥകർത്താവു് കൃത്രിമമായി കെട്ടിച്ചമച്ചതാണെന്നും നമുക്കു പറയാം. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം അതു കെട്ടിച്ചമച്ചില്ലെങ്കിൽ വയസ്സന്മാരുടേതല്ലാത്ത കുടിലലോകത്തിന്റെ ചിത്രം വരയ്ക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. എന്നു മാത്രമല്ല കഥയുടെ പ്രത്യേകമായ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഈ കുടിലതയുടെ ചിത്രം കഥാഗതിയുമായി ഇണങ്ങിച്ചേരുന്നതാണു്. കല യാഥാർത്ഥ്യമാകണമെന്നില്ല. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പ്രതീതിയുണ്ടാക്കിയാൽ മതി. ഇതു് ഇങ്ങനെയല്ലാതെ മറ്റൊരുതരത്തിലാവുകയില്ല എന്നു പ്രേക്ഷകർക്കു തോന്നിയാൽമതിയല്ലോ.

കഥാഗതിയുമായി നേരിട്ടു ബന്ധപ്പെട്ടവരല്ലെങ്കിലും കഥയുടെ കാലത്തേയും സ്ഥലത്തേയും നമ്മെ തെര്യപ്പെടുത്തുന്ന രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങൾകൂടിയുണ്ടു് ഇതിൽ: ആദ്യം കപ്പലണ്ടി വിററു ജീവിക്കുകയും പിന്നീടു മന്ത്രിയായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്ന കപ്പലണ്ടിക്കുട്ടപ്പനാണു് ഇതിലൊന്നു്. മറേറതു്, വൃദ്ധന്മാരുടെ സൂക്ഷിപ്പുകാരനായ ലാസർ. കുട്ടപ്പന്റെ ചിത്രീകരണം മൂല്യശോഷണം വന്ന രാഷ്ട്രീയക്കാരനെ കാണിച്ചുതരാനുള്ളതാണു്. സേവനപാരമ്പര്യമോ, സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലമോ, മൂല്യബോധമോ ഇല്ലാത്തവർ ജാതി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

യുടേയോ, മതത്തിൻേറയോ, കക്ഷിരാഷ്ട്രീയത്തിൻേറയോ പിൻബലംകൊണ്ടുമാത്രം അധികാരത്തിൽ വരികയും, അധികാരത്തിലിരുന്നുകൊണ്ട് തന്നെയും സമൂഹത്തെയും ദുഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതു നാം നിത്യേന കാണുന്നതാണല്ലോ. എത്ര കൊള്ളരുതാത്തവനായാലും അയാളേയും തലയിലേററി നടക്കുവാൻ കുറേ അനുയായികളുണ്ടാവും. കപ്പലണ്ടിക്കുട്ടപ്പൻ മന്ത്രിയായി വരുമ്പോഴും ഹോസ്റ്റലിൻെറ മുമ്പാകെ അയാൾക്കു സ്വീകരണമൊരുക്കുന്ന അനുയായികളുടെ അറിയിപ്പിൻെറ സാമ്പിൾ നോക്കുക: ''നാട്ടുകാരേ, സുഹൃത്തുക്കളേ, നമ്മുടെ പ്രിയങ്കരനായ നേതാവ് ശ്രീമാൻ കുട്ടപ്പൻ, മഹാത്മാഗാന്ധിയുടെ അരുമശിഷ്യനായ ശ്രീമാൻ കുട്ടപ്പൻ, ...നാട്ടിനും നഗരത്തിനും പുളകം വാരി വിതറിക്കൊണ്ട്...കന്യാകുമാരി മുതൽ കാസർകോട്ടവരെയുള്ള കേരളജനതയുടെ മുഴുവൻ വികാരവും ഏററുവാങ്ങാൻവേണ്ടി...വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു!'' ഇത്തരം അറിയിപ്പ് നിങ്ങൾ നിത്യേനയെന്നോണം 'നാട്ടിലും നഗരത്തിലും' കേട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ടാവും. ഈ വിളിച്ചുപറയൽ നടത്തുന്ന അനുയായികളുടെ പ്രതിനിധിയാണ് ലാസർ. കുട്ടപ്പന്മാരും ലാസർമാരും മൂന്നു വയസ്സന്മാരുടെ വികാര—വിചാരങ്ങൾ അറിയുന്നവരല്ല. അങ്ങനെ ആലോചിക്കാൻപോലും അവർ അശക്തരാണ്. അല്ലെങ്കിൽ സമൂഹത്തിൻെറ ശബ്ദായമാനമായ ഉപരിതലത്തിൽമാത്രം ജീവിക്കുകയും പത്രങ്ങളുടെ തലക്കെട്ടുകളിലൂടെമാത്രം ലോകത്തെ കാണുകയുംചെയ്യുന്ന അവൾക്ക് സമൂഹത്തിൻെറ അഗാധതയിൽ നടക്കുന്ന ചലനങ്ങളെക്കുറിച്ചും മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ വൈചിത്ര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും എങ്ങനെ മനസ്സിലാവാനാണ്. വയസ്സന്മാർ സംഘടിക്കുകയും സമരം നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നവരല്ലല്ലോ.

കുട്ടപ്പന്റേയും ലാസറിന്റേയും സൃഷ്ടിയിൽ സാധാരണ വ്യാപാര നാടകങ്ങളിൽ കാണുന്ന വിലകുറഞ്ഞ ഹാസ്യത്തിന്റെ അതിർ കടന്ന പ്രയോഗങ്ങൾ കണ്ടെത്താമെന്നതു നേരു്. നാടകത്തിന്റെ ഗൗരവം കുറയ്ക്കുവാനും അടിസ്ഥാനപ്രശ്നങ്ങളുടെ ഏകതാനമായുള്ള അനുസന്ധാനം സാദ്ധ്യമാകാതിരിക്കുവാനും അതു കാരണമായിട്ടുണ്ടെന്നു വിമർശകന്നു പറയാവുന്നതാണ്. പക്ഷേ, സാധാരണപ്രേക്ഷകനെ മുന്നിൽ കാണുന്ന രാജശേഖരൻ വയസ്സന്മാരുടെ കാര്യം പറയുമ്പോൾ ലഘുവായതോതിൽ ശാഖാചംക്രമണംനടത്തുന്നതു് ആവശ്യമാണെന്നു കരുതിയിരിക്കണം. വയസ്സന്മാരുടെ ജീവിതവുമായി നേരിട്ടു ബന്ധപ്പെട്ട ഷാജുവെയും ഡയാനയെയും സുഖിക്കാൻ മാത്രമറിയുന്ന പുതിയ യുവതലത്തിൻെറ പ്രതിനിധികളായി അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചതും അതുകൊണ്ടായിരിക്കണം. കഥയിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ കൂട്ടിച്ചേർക്കാൻ ഷാജുവും ഡയാനയും ആവശ്യമായിരുന്നു എന്നു പറയാതിരിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ല.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഇത്രയും ഉന്മിഷത്തായ പ്രശ്നമുൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു നാടകത്തെ ഇതിലും മെച്ചപ്പെട്ടരീതിയിൽ അവതരിപ്പിച്ചുകൂടായിരുന്നുവോ എന്ന ചോദ്യം പ്രസക്തമാണ്. രാജശേഖരൻ നാടകമെഴുതിത്തുടങ്ങിയിട്ടേയുള്ള എന്നാണ് അതിനുത്തരം. എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയോ, തോപ്പിൽഭാസിയോ, എൻ. എൻ. പിള്ളയോ, കെ. ടി. മുഹമ്മദോ ആയിരുന്നു ഇതിന്റെ കർത്താവെങ്കിൽ അവർ ഈ പ്രമേയത്തെ അവരുടേതായ വഴിക്ക് കൂടുതൽ വിദഗ്ധമായി കൈകാര്യംചെയ്തേനേ എന്നു നമുക്കു തോന്നിയേക്കാം. പക്ഷേ, അവരാരും ഇങ്ങനെയൊരു പ്രശ്നത്തെപ്പററി ആലോചിച്ചിട്ടില്ലാത്ത സ്ഥിതിക്ക് നാം ആ ആലോചന കൂടുതൽ നീട്ടിയിട്ടു കാര്യമില്ല. ഈ നാടകത്തിന്റെ പ്രത്യേകത അതിന്റെ രൂപസൗകുമാര്യമല്ല, പ്രമേയത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ്. ആ പ്രമേയത്തെ നമ്മുടെ അന്തരംഗത്തെ അസ്വസ്ഥമാക്കുമാറ് നാടകരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ രാജശേഖരനു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്നതുതന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിജയം.

കാവൽക്കാരന്റെ കണ്ണുവെട്ടിച്ച് മദ്യഷാപ്പിൽ കയറി, ചെലവിന്നു കിട്ടിയ പണംകൊണ്ടു് ബ്രാണ്ടി വാങ്ങി, സ്വന്തം സ്വസ്ഥതയ്ക്കായി തങ്ങളെ ഏല്പിച്ച ഉറക്കഗുളികകൾ അതിൽ കലർത്തി സേവിച്ചുതിരിച്ചുവന്ന വയസ്സന്മാർ മരിച്ചുവീഴുന്ന കാഴ്ച മനസ്സിൽനിന്ന് അത്രവേഗം മാറിപ്പോകുന്ന ഒന്നല്ല. ഡയാനയും ഷാജുവും ലാസറും അതു കണ്ടു നില്ക്കുന്നു. അവരോരോരുത്തരും സ്വന്തം തടിയേയും മനസ്സാക്ഷി എന്ന ഒന്ന് അവർക്കുണ്ടെങ്കിൽ അതിനേയും രക്ഷിക്കേണ്ടതെങ്ങനെ എന്ന ആലോചനയിലാണ്. വൃദ്ധന്മാരെ മനസ്സിലാക്കാനും സഹായിക്കാനും കഴിയാത്ത നമ്മുടെ നിലയും ഏതാണ്ട് അതുതന്നെ. വൃദ്ധന്മാരാകട്ടെ ജീവിതംകൊണ്ടു ചെയ്യാൻകഴിയാത്തതു മരണംകൊണ്ടു നേടുന്നു. തങ്ങളെ ബഹിഷ്ക്കരിച്ചവരോടു തങ്ങൾക്കുള്ള പ്രതിഷേധം അവർ അങ്ങനെയാണു കാട്ടിയതു്.

ഇതു് റേഡിയോവിൽ കേട്ടതും പുസ്തകത്തിൽ വായിച്ചതുമല്ലാതെ രംഗത്തു് അവതരിപ്പിച്ചു കാണുവാൻ ഇതെഴുതുന്ന ആൾക്ക് ഇടവന്നിട്ടില്ല. സംഭാഷണത്തിന്നു കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം ഏതാണ്ട് ഒരേതരത്തിലുള്ള ഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നതു് ഇതിന്റെ ഒരു ദൗർബ്ബല്യമാണ്. ഷാജുവും ഡയാനയുമൊക്കെ തങ്ങളുടെ സംഭാഷണത്തിനിടയിൽ ദാർശനികപ്രശ്നങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലും അനൗചിത്യം തോന്നി. ഏതാണ്ട് ഒരു ബ്രഹ്ത്യൻരീതിയാണ് നാടകകൃത്തു ചിലേടങ്ങളിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതു്; ലാസറും കുട്ടപ്പനും ആ രീതിക്കു വഴങ്ങുന്നവരല്ലെങ്കിലും. സമർത്ഥനായ ഒരു സംവിധായകന്നു സാമാന്യജനബോദ്ധ്യം വരത്തക്കവിധം ഈ നാടകം അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുമെന്നാണ് ഞാൻ കരുതുന്നതു്. നാടകരചനപോലെ നാടകാവതരണവും ഒരു സർഗ്ഗാത്മകപ്രവർത്തനമാണല്ലോ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

നാടകവൈരളൃം അനുഭവിക്കുന്ന മലയാളനാടകവേദിയിൽ മരുഭൂമിയിലെ ശാദ്വലപ്രദേശംപോലെ, വല്ലപ്പോഴും കണ്ടെത്തുന്ന നല്ല നാടകങ്ങളിൽ ഒന്നാണിതു്. രാജശേഖരൻെറ ആദൃനാടകമാണു് ഇതെന്നു പറഞ്ഞുകൂടെങ്കിലും ആദൃനാടകങ്ങളിലെ ഏററവും പ്രധാനപ്പെട്ട കൃതി ഇതുതന്നെയാണു്. അവതാരികാകാരൻ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ അദ്ദേഹത്തിൽനിന്നു കൂടുതൽ പ്രതീക്ഷിക്കാൻ ഇതു വകതരുന്നു. അഭിലഷണീയമായ ഒരു പുരസ്കാരം ഈ കൃതിയുടെ പേരിൽ നേടാൻകഴിഞ്ഞ അദ്ദേഹത്തെ അഭിനന്ദിക്കുന്നു.

(1987)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

6. വ്യക്തികൾ, സ്മരണകൾ

1. എനിക്കറിയാവുന്ന വള്ളത്തോൾ
2. ഋഷികല്പനായ ഒരു മഹാകവി
3. കേശവദേവ്: രാജാവായിത്തീർന്ന പറയൻ
4. എസ്. കെ.യുടെ ചില പ്രത്യേകതകൾ
5. ഉറൂബ്: സമന്വയത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വം
6. കെ. ദാമോദരൻ: 'പലിശ' വാങ്ങാത്ത വിപ്ലവകാരി
7. സർവ്വകലാവല്ലഭനായ എസ്. കെ. നായർ
8. വൈലോപ്പിള്ളിയെ ഓർക്കുമ്പോൾ
9. എം. സി.—ഒരു മാതൃക
10. ഡോ. എ. ടി. കോവൂർ
11. വിപ്ലവകാരിയായ വി. ടി.
12. പി. തോമസ്

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

1. എനിക്കറിയാവുന്ന വള്ളത്തോൾ

''ഞാനെന്തേ പറഞ്ഞതു്?''

അല്പം രോഷാകുലനായാണു് അദ്ദേഹം ചോദിച്ചതു്.

സംഗതി ഗൗരവമുള്ളതായിരുന്നു. രാവിലെ അദ്ദേഹം ഒരു പ്രസംഗംചെയ്തു. പ്രസംഗത്തിൽ വിവാദത്തിന്നിടംനല്കുന്ന ചില വാദമുഖങ്ങൾ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചതായി എനിക്കു തോന്നി. കുറിപ്പുകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഞാൻ ആ പ്രസംഗം 'പുനർനിർമ്മിച്ചു' തർക്കമുണ്ടാകാനിടയുള്ള ഭാഗത്തിന്നു ലീഡുകൊടുത്തു് അതിന്നു ചുവപ്പുമഷിയിൽ അടിവരയിട്ടു് അദ്ദേഹത്തെ കാണിച്ചു.

കൈമാപ്പറമ്പന്റെ 'മഗ്ദലനമറിയം' കഥാപ്രസംഗം 'കേൾക്കു'ന്നതിനിടയിലാണു് ഞാനെന്റെ 'റിപ്പോർട്ടു'മായി അദ്ദേഹത്തെ സമീപിച്ചതു്. തർക്കവിഷയം എന്തായിരുന്നുവെന്നു് എനിക്കിപ്പോൾ വ്യക്തമായി ഓർമ്മയില്ല. എല്ലാ കലകളും പ്രചാരണത്തിന്നുള്ളതാണെന്ന ഓസ്കാർ വൈൽഡിന്റെ അഭിപ്രായത്തെ പിന്താങ്ങിക്കൊണ്ടായിരുന്നു അദ്ദേഹം സംസാരിച്ചതെന്നു് ഓർമ്മയുണ്ടു്.

നീലേശ്വരത്തു ചേന്ന പരിഷത്സമ്മേളനത്തിൽ നടന്ന ഒരു സംഭവമായിരുന്നു അതു്. ഞാൻ മദിരാശിയിൽനിന്നു് 'ജയകേരള'ത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായിട്ടാണു് സമ്മേളനത്തിൽ പങ്കെടുക്കാൻ പോയതു്. നീലേശ്വരം സമ്മേളനം രണ്ടു കാരണങ്ങൾകൊണ്ടു് എന്നെ പ്രത്യേകം ആകർഷിച്ചിരുന്നു. ഒന്നു്: എന്റെ അച്ഛന്റെ നാടായ കുട്ടമത്തു് (ചെറുവത്തൂർ) അതിന്നടുത്തായിരുന്നു. എന്റെ ബാല്യകാലവും വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗവും നീലേശ്വരം രാജാസ് ഹൈസ്കൂളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണു്. രണ്ടു്: മഹാകവി വള്ളത്തോൾ ആ സമ്മേളനത്തിൽ പങ്കെടുക്കുന്നു. മഹാകവിയെ നേരിട്ടു കണ്ടു സംസാരിക്കുവാൻ എനിക്കതുവരേയും ഒരവസരം ലഭിച്ചിരുന്നില്ല.

വള്ളത്തോൾക്കവിത വായിക്കുക; അതു മനഃപാഠമാക്കുക; അദ്ദേഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കഥകൾ കേൾക്കുക—കുഞ്ഞുന്നാളിലേ ശീലിച്ചുപോന്ന കാര്യമായിരുന്നു. എന്റെ അമ്മയുടെ വീടു സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന തലശ്ശേരിയിലും, അച്ഛന്റെ തറവാടു് സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന കുട്ടമത്തും അതിന്നു ധാരാളം സൗകര്യവുമുണ്ടായിരുന്നു. ആദ്യം പറഞ്ഞ സ്ഥലത്തു് കെ. ടി. ചന്തുനമ്പ്യാർ, മേക്കുന്നത്തു് കുഞ്ഞികൃഷ്ണൻ നായർ മുതൽപേരുമായുള്ള സഹവാസവും, രണ്ടാമതു പറഞ്ഞ സ്ഥലത്തു് വലിയച്ഛനായ മഹാകവി കുട്ടമത്തിന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള സാഹിത്യസദസ്സുമായുള്ള ബന്ധവുമാണു് ഇതിന്നു കാരണമായതു്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വള്ളത്തോളിന്റെ ഏററവും നല്ല കവിതകൾ ഞാൻ ജനിക്കുന്നതിനു മുമ്പേ എഴുതപ്പെട്ടവയായിരുന്നുവെങ്കിലും അദ്ദേഹം ജ്വലിച്ചു നില്ക്കുന്ന ഒരു കാലത്തായിരുന്നു ഞാൻ സാഹിത്യപരിചയം നേടിയതു്. ആശാന്റെ ആദർശബലവും, വള്ളത്തോളിന്റെ സാഹിത്യസൗന്ദര്യവും, എന്നെ ഒരുപോലെ ആകർഷിച്ച സമയമായിരുന്നു അതു്. അല്പം കൂടുതൽ ചായ്‌വ് വള്ളത്തോളിനോടാകാനുള്ള ഒരു കാരണം അദ്ദേഹം ദേശീയസമരത്തിന്റെ കവിക്കൂടി ആയിരുന്നു എന്നതാണു്.

''ഞാൻ പറഞ്ഞതിങ്ങനെയാണു്,'' എന്നു പറഞ്ഞു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാചകങ്ങൾ കുറിച്ചെടുക്കുവാൻ അദ്ദേഹം എന്നോടു് ആംഗ്യംകാട്ടി. ഞാൻ അതു വള്ളിപുള്ളി തെററാതെ കുറിച്ചെടുക്കുകയുംചെയ്തു. റിപ്പോർട്ടു് തയ്യാറാക്കിയപ്പോൾ, പത്രലേഖകസഹജമായ ഒരു കുസൃതി തോന്നി എനിക്കു്, പ്രസംഗത്തിന്റെ രണ്ടു 'രൂപങ്ങളും' ഞാൻ അതിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചു. വള്ളത്തോൾ ചെയ്ത പ്രസംഗം ആദ്യം ഇന്ന രൂപത്തിലായിരുന്നുവെന്നും, പിന്നീടദ്ദേഹത്തോടു ചോദിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞുവെന്നും അതിൽ എഴുതിയിരുന്നു. ഇതു മഹാകവിയെ ചൊടിപ്പിച്ചു. 'ജയകേരളം' ചെറുതുരുത്തിയിലെത്തേണ്ടതാമസം, അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിശദീകരണവുമായുള്ള കത്തു് മദ്രാസിലേക്കു പുറപ്പെട്ടു. വായിച്ചുനോക്കിയപ്പോൾ എനിക്കല്പം പ്രയാസം തോന്നി. എന്നെ അതിൽ അല്പം ഭർത്സിച്ചിരുന്നു.

പക്ഷേ, എന്റെ നേരെ ഒരു നീരസവും അദ്ദേഹം വെച്ചുപുലത്തിയിരുന്നില്ലെന്നു വ്യക്തമാക്കുന്ന ഒരു സംഭവം പിന്നീടുണ്ടായി. ഞാൻ കേന്ദ്രകലാസമിതിയുടെ സംഘടനാകാര്യദർശിയായിരുന്നകാലത്തു്, ഞങ്ങൾ നടത്തിയിരുന്ന നാടകോത്സവങ്ങളിലൊന്നിൽ പങ്കെടുക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു സൗകര്യപ്പെടുമോ എന്നാരാഞ്ഞുകൊണ്ടു് ഞാനദ്ദേഹത്തിന്നു് ഒരു കത്തെഴുതി. മറുപടി ഉടൻ വന്നു. 'പ്രിയ വത്സാ,' എന്നാരംഭിക്കുന്ന ആ കത്തു് എന്റെ കണ്ണിന്നും കരളിന്നും അമൃതേകി. അദ്ദേഹത്തിന്നു വരാൻ സാധിക്കുമായിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, അക്കാര്യം പറയുന്നതിനുമുമ്പു് വ്യക്തിപരമായി അദ്ദേഹം എന്നെപ്പററിയും പൊതുവെ ഞങ്ങളുടെ ശ്രമങ്ങളെപ്പററിയും എഴുതിയ നല്ല വാക്കുകളാണു് എന്നെ ആഹ്ലാദിപ്പിച്ചതു്.

വള്ളത്തോളുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നതു്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതവഴിക്കോ, നേരിട്ടുള്ള സംഭാഷണംവഴിക്കോ, പ്രസംഗം കേൾക്കുന്നതുവഴിക്കോ, ആയിക്കൊള്ളട്ടെ, അതു് ഒരനുഭവമാണു്. റഷ്യയിൽ പോയിവന്നതിനുശേഷം 'ദേശപോഷിണി' വായനശാലയുടെ ഒരു വാർഷികത്തിൽ അദ്ദേഹം ചെയ്ത ഒരു പ്രസംഗം ഞാനിപ്പോഴും ഓർക്കുന്നു. റഷ്യൻ സർക്കസ്സുകളിലൊന്നിൽ ഒരു പെൺകൊടി അഞ്ചു സിംഹങ്ങളെക്കൊണ്ടു് അഭ്യാസങ്ങൾ ചെയ്യിക്കുന്നതും അവയുടെ നടുവിൽ അവൾതന്നെ ശയിക്കുന്നതും അദ്ദേഹം കണ്ടിരുന്നു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'ദേശപോഷിണി'യിൽ ചെയ്ത പ്രസംഗത്തിൽ അദ്ദേഹം ഇതേ പരാമർശിച്ചു പറയുകയാണ്: ''സാക്ഷാൽ പാഞ്ചാലി; പഞ്ചപാണ്ഡവന്മാരെ മെരുക്കിയില്ലേ? അതുപോലെതന്നെ.''

പിന്നീട് ഞാൻ അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഒരു പ്രസംഗം കേട്ടതു് കോട്ടയത്തു ചേർന്ന സാഹിത്യപരിഷത്സമ്മേളനത്തിൽവെച്ചാണ്. ആ പ്രസംഗം അത്രയൊന്നും നീണ്ടതായിരുന്നില്ല. എന്നാലും മഹാകവിയെ ആ വേദിയിൽവെച്ചു കാണുവാനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏതാനും വാക്കുകൾ കേൾക്കുവാനും ഭാഗ്യമുണ്ടായിരുന്ന ആ മഹാസദസ്സിൻെറ പ്രസന്നവും പ്രതീക്ഷാനിർഭരവുമായ മുഖം അദ്ദേഹത്തെ നന്നേ സന്തോഷിപ്പിച്ചിരിക്കണം. അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു: ''എൻെറ കൃതജ്ഞതേ, നിൻേറതായി ഈ കലാവേദിയിലെ ആദ്യത്തെ കലാപ്രകടനം.''

ജീവിതത്തിൻെറ പ്രസാദാത്മകത അദ്ദേഹത്തിൽ രൂപംകൊണ്ടിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തെ ഒന്നു കാണുന്നതുതന്നെ, ആ പ്രസാദാത്മകതയിൽനിന്നു പ്രസാദം വാങ്ങലായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു് ദുർല്ലഭമായാണെങ്കിലും ഞാൻ ചെറുതുരുത്തിയിലേക്കു് ഒരു തീർത്ഥയാത്ര നടത്തുമായിരുന്നു. വള്ളത്തോളിൻെറ അടുക്കൽ ഉച്ചനീചഭേദമില്ലാതെ എല്ലാവരോടും, പ്രത്യേകിച്ചു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കാരോടും, ഔദാര്യം കാണിക്കുമായിരുന്നു. ആരൊക്കെയാണു് അവിടെ ഉണ്ണാൻ വരുന്നതെന്നു് അവിടെയാരും അധികമൊന്നും അറിഞ്ഞിരുന്നില്ലെന്നാണു തോന്നുന്നതു്. വീട്ടുകാർ അതു് അന്വേഷിക്കാറുമില്ല. അതുകൊണ്ടു പേരുപറഞ്ഞില്ലെങ്കിലും ചോറു കിട്ടുമെന്നു് ഉറപ്പുണ്ടായിരുന്നു. വള്ളത്തോളിൻെറ കുടുംബത്തെ ഇന്നറിയാവുന്നത്രപോലും എനിക്കു് അന്നറിഞ്ഞിരുന്നില്ല. അച്ചുതക്കുറുപ്പിനും ഗോവിന്ദക്കുറുപ്പിനും എന്നെ കഷ്ടിച്ചറിയാവുന്ന ഒരു കാലമായിരുന്നു അതു്. അവർക്കു് എന്നെ അറിയാമോ എന്നതു് എനിക്കൊരു പ്രശ്നമായിരുന്നില്ല. വള്ളത്തോളിനെ കൺനിറയെ കാണണം. അതിനുവേണ്ടി അല്പം അപമാനം സഹിക്കേണ്ടിവന്നാലും കുഴപ്പമില്ല, എന്നതായിരുന്നു എൻെറ സമീപനം.

അടുത്തകാലത്തു് (മൂന്നു കൊല്ലത്തിനു മുമ്പു്) ഒരു റഷ്യൻ എഴുത്തുകാരനോടൊപ്പം ഞാൻ വള്ളത്തോളിൻെറ വീട്ടിലേക്കു പോയി. വള്ളത്തോളിൻെറ റഷ്യനിൽ പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയ കവിത വായിച്ച ഒരാളായിരുന്നു ആ എഴുത്തുകാരൻ. ചെറുതുരുത്തിയിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ ഞാൻ വീടു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു പറഞ്ഞു: ''ഇതാ ഇവിടെയാണു് വള്ളത്തോൾ ജീവിച്ചിരുന്നതു്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ വീടാണിതു്.''

ആ എഴുത്തുകാരൻ കാർ നിർത്തി വീട്ടിലേക്കു പോകാമോ എന്നു ചോദിച്ചു. ''പോകുന്നതിനു വിരോധമില്ല; പക്ഷേ, സ്വീകരിക്കാനാരെങ്കിലും അവിടെയുണ്ടാകുമോ എന്നു് എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. മുൻകൂട്ടി വിവരം കൊടുത്തിരുന്നില്ലല്ലോ,'' ഞാൻ പറഞ്ഞു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഭാഗ്യത്തിനു് ബാലകൃഷ്ണക്കുറുപ്പുണ്ടായിരുന്നു; മററുള്ളവരും. അവിടെയിരുന്നു് ആൽബം നോക്കി. ചുമരിൽ തൂക്കിയ ചിത്രങ്ങൾ കണ്ടു. അമ്മയെ കണ്ടു. പിന്നീടു് കലാമണ്ഡലവും സന്ദർശിച്ചു.

വഴിക്കുവെച്ചു് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു: ‘‘എനിക്കു വിശ്വസിക്കാൻ വയ്യ. ഈ കുഗ്രാമത്തിൽ ജീവിതത്തിന്റെ സിംഹഭാഗവും ചെലവഴിച്ച ഇദ്ദേഹം ഇന്ത്യയ്ക്കകത്തും പുറത്തും ഇത്രവലിയ മതിപ്പു നേടിയതു് എങ്ങനെയെന്നു്! മലയാളം അറിയാവുന്നവർ രണ്ടുകോടിയേ ഉള്ളു. ഹിന്ദിയുടെയോ ബംഗാളിയുടെയോ തമിഴിന്റെയോ സ്ഥിതി അതല്ല. സാർവ്വദേശീയാടിസ്ഥാനത്തിൽത്തന്നെ അവയ്ക്കു് അംഗീകാരമുണ്ടു്. മലയാളത്തിനു് അങ്ങനെയൊരു പദവി ഇല്ല. ചൈതന്യമയമായ ഒരു സാഹിത്യം അതിനുണ്ടായിരിക്കാം. പക്ഷേ, അതറിയുന്നവർ ചുരുക്കമല്ലേ?’’

ഞാൻ പറഞ്ഞു: ‘‘താങ്കളുടെ അദ്ഭുതം ഒരളവുകൂടി വർദ്ധിക്കാൻ പോകുന്നു. മഹാകവി വള്ളത്തോളിനു് ഇംഗ്ലീഷു് അറിയുമായിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹം മോസ്ക്കോവിലും പീക്കിങ്ങിലും പാരീസിലും ഡൽഹിയിലും സംസാരിച്ചതു് മലയാളത്തിലാണു്.’’

‘‘നേരോ?’’ ആ റഷ്യൻസുഹൃത്തു് അമ്പരന്നു. ‘‘എങ്കിൽ ഇതൊരദ്ഭുതംതന്നെയാണു്.’’

ഞാൻപറഞ്ഞു: ‘‘യാതൊരദ്ഭുതവുമില്ല. അദ്ദേഹം മഹാകവിയായതു് അലങ്കാരവും വൃത്തവുമൊപ്പിച്ചു കവിത എഴുതിയതുകൊണ്ടല്ല. മറിച്ചു് ഞങ്ങളുടെ ഹൃദയമിടിപ്പിന്റെ വേഗം, ഞങ്ങളുടെ മണ്ണിന്റെ മണം, അറിഞ്ഞതുകൊണ്ടാണു്. ഇന്ത്യൻജനതയുടെപാരമ്പര്യമെന്തെന്നും അദ്ദേഹത്തിന്നറിയാമായിരുന്നു. അതു് അദ്ദേഹം ഒരു മലയാളിയുടെ മട്ടിൽത്തന്നെ മനസ്സിലാക്കുകയും മലയാളത്തിൽത്തന്നെ പറയുകയുംചെയ്തു. അദ്ദേഹം മലയാളക്കരയുടെ ജീനിയസ്സായിരുന്നു. ഒരു ജനതയുടെ, ദേശീയവിഭാഗത്തിന്റെ, മുഴുവൻ ജീനിയസ്സായിരുന്നു. ഒരു ജനതയുടെ, ദേശീയവിഭാഗത്തിന്റെ, മുഴുവൻ ജീനിയസ്സിനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ഒരാളെ ഭാഷാവ്യത്യാസംകാരണം മററുള്ളവർക്കു് അംഗീകരിക്കാതിരിക്കുവാൻ പററുമോ?

ഇന്ത്യയുടെ ഇതരഭാഗങ്ങളിലും രാഷ്ട്രാന്തരസദസ്സുകളിൽത്തന്നെയും വള്ളത്തോൾ മാനിക്കപ്പെടാൻ ഇടയായതു് ഈ ജീനിയസ് കാരണമാണെന്നു് എനിക്കു തോന്നുന്നു. അതു് കേവലമായ ഒരു കവിത്വശക്തിയല്ല. അതിൽ കൂടുതലായ ഏതോ ഒന്നാണു്.’’

ഞാൻ പറഞ്ഞതിന്റെ പൊരുൾ ആ വിദേശസുഹൃത്തിന്നു മനസ്സിലായതുപോലെ തോന്നി.

വാസ്തവത്തിൽ വള്ളത്തോളിനു് ആംഗലഭാഷാപരിജ്ഞാനമില്ലാതെപോയതു് ഒരുതരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ നമ്മുടെ ഭാഗ്യമല്ലേ? സ്വന്തം ഭാഷയിലൂടെ സംഗതികൾ ഗ്രഹിക്കുവാനും ആ ഭാഷയിലൂടെത്തന്നെ തന്റെ ആശയങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുവാനും നിർബ്ബന്ധിതമായതുവഴി ഭാഷയുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും പരമാവധി സാധ്യത

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കരം ആരായുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു് ഇടവന്നു. അവസാനകാലത്തു് ഋഗ്വേദം തർജ്ജമചെയ്യാനുള്ള നെഞ്ഞൂക്കു് അദ്ദേഹം കാണിച്ചതിനുള്ള കാരണവും മറെറാന്നല്ല.

വള്ളത്തോളിന്റെ ആംഗലഭാഷാപരിജ്ഞാനരാഹിത്യംകൊണ്ടു മറെറാരു ഗുണംകൂടിയുണ്ടായിരുന്നു. വള്ളത്തോരം സംസാരിച്ച ഭാഷ, അദ്ദേഹം കവിതയെഴുതുന്ന ഭാഷ, ഏതെന്നു് അന്വേഷണം വന്നു. ഇത്രയും കഴിവുററ ഒരു കവിയെ വളർത്തിയ ഭാഷ മലയാളമാണെന്നു വന്നപ്പോരം ആ ഭാഷയ്ക്കുതന്നെ അതൊരു അംഗീകാരമായിത്തീൎന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ മലയാളിക്കു് സ്വന്തം ഭാഷയെ കണ്ടെത്താനും സാംസ്കാരികമായ ഒരസ്തിത്വം നേടുവാനും വള്ളത്തോരംമഹാകവി സഹായിച്ചു. റഷ്യയടക്കമുള്ള കിഴക്കൻ യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിൽ ആധുനികകാലഘട്ടത്തിലെ ഇന്ത്യൻകവിത കടന്നുചെന്നതു് വള്ളത്തോളിനോടൊപ്പവും അദ്ദേഹത്തെ പിന്തുടൎന്നും ആണെന്ന വസ്തുതകൂടി അറിഞ്ഞാലേ അദ്ദേഹം നമുക്കു നല്കിയ പൈതൃകത്തിന്റെ ഗരിമ മനസ്സിലാകൂ.

അതോടൊപ്പം കഥകളിപ്രചാരംകൂടിയായപ്പോരം കേരളത്തിന്റെ കീൎത്തി ദിഗന്തങ്ങളിൽ ഉയൎത്തിപ്പിടിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന്നു് എളുപ്പം കഴിഞ്ഞു. യഥാൎത്ഥത്തിൽ സ്വന്തം ഭാഷയോടും സംസ്കാരത്തോടുമുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലൎപ്പില്ലാത്ത പ്രേമമല്ലേ, ഭാഷാപരിമിതികളുള്ള കവിതയെക്കാരം, സാൎവ്വജനീനസ്വഭാവമുള്ള കലയേയുംകൊണ്ടു കടലിന്നപ്പുറം പോകാൻ അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചതു്?

ഏതായാലും മലയാളിക്കു് അസ്തിത്വമുണ്ടാകുന്നതിൽ വള്ളത്തോരം വഹിച്ച പങ്കു് പ്രത്യേകമായ ഒരു പഠനവിഷയമാകേണ്ടതാണെന്നു് എനിക്കു തോന്നുന്നു. മലയാളക്കരയേക്കാളേറെ മറുനാടുകളിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടേണ്ടിവന്ന ആത്മാദ്ധശക്കു് അക്കാര്യം എടുത്തു പറഞ്ഞേ കഴിയൂ. മഹാകവേ, ഞങ്ങരം അങ്ങയോടു പ്രത്യേകിച്ചും കൃതജ്ഞരാണു്. അങ്ങയ്ക്കുണ്ടായ അംഗീകരണത്തിലൂടെ ഞങ്ങരംക്കും അംഗീകാരം കിട്ടിയിരിക്കുന്നു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

2. ഋഷികല്പനായ ഒരു മഹാകവി

കവികൾ ഋഷികളാണെന്ന ഒരു സങ്കല്പം ഭാരതീയസാഹിത്യവിമർശകന്മാർ പുലർത്തിപ്പോന്നിട്ടുണ്ട്. ആ സങ്കല്പത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സമീപിച്ചാൽ കേരളത്തിലെ മഹാകവികളിൽ പ്രഥമതഃ പരിഗണനീയൻ കുട്ടമത്തു കുന്നിയൂർ കുഞ്ഞികൃഷ്ണക്കുറുപ്പ് ആയിരിക്കുമെന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമുണ്ടാവാനിടയില്ല. ആധുനികകവികളിൽ ഏറ്റവും ആസ്തികനായ അക്കിത്തം തന്റെ ബാല്യകാലത്തു മഹാകവി കുട്ടമത്തിനെ കണ്ടുമുട്ടിയതിനെപ്പറ്റി ഇങ്ങനെ പറയുകയുണ്ടായി: ‘‘കുട്ടമത്തു് ഈശ്വരനു തുല്യനായ മനുഷ്യനാണെന്നു് എനിക്കു തോന്നിപ്പോയി. അദ്ദേഹം എന്റെ ശിരസ്സിൽ കൈവെച്ച് അനുഗ്രഹിച്ചപ്പോൾ എനിക്കു് അവാച്യമായ ഒരു നിർവൃതിയാണുണ്ടായതു്.’’ കുട്ടമത്തിനേക്കാൾ പ്രായക്കൂടുതലുണ്ടായിരുന്ന മഹാകവി വള്ളത്തോൾ ഒരിക്കൽ സ്മര്യപുരുഷനെ വിശേഷിപ്പിച്ചതു് ഇങ്ങനെയാണ്: ‘‘അസ്മാദൃശർക്കൊക്കെത്തന്നെ ഒരു പൂജനീയഗുരുവാണ് കുട്ടമത്തുമഹാകവി.’’ മഹാകവി ഉള്ളൂരും അദ്ദേഹത്തെ ഏതാണ്ടു് ഈ രൂപത്തിൽത്തന്നെ വിവരിച്ചതായി കാണുന്നു.

കുട്ടമത്തിന്റെ ജീവിതകാലത്തു് അദ്ദേഹത്തെ അടുത്തു പരിചയിച്ചിരുന്ന മേക്കുന്നത്തു കുഞ്ഞികൃഷ്ണൻനായർ അദ്ദേഹത്തെപ്പറ്റി ചരമാനന്തരമെഴുതിയ ഒരു ലേഖനത്തിൽ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു: ‘‘മാലിന്യസ്പർശമില്ലാത്ത മനോഗുണങ്ങളും ഭക്തിപാരമ്യവും അവിരതമായ വാഗ്ദേവീസപര്യയുമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിമുദ്രകളായി നമ്മുടെ ഹൃദയത്തിൽ പതിയുന്നതു്. മഹാകവിയുടെ ശിശുസഹജമായ നിഷ്കളങ്കത ആരേയും ആകർഷിക്കുന്നതാണ്. ആ നൈർമ്മല്യത്തിന്റെയും ആർജ്ജസ്വഭാവത്തിന്റെയും ശക്തിനിമിത്തം ഇടപെടുന്ന ഏതൊരാളോടും ഹൃദയൈക്യം നേടുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹൃദയവിശാലത എല്ലാ ഉത്തമഗുണങ്ങളേയും സദ്‌വ്യാപാരങ്ങളേയും അഭിനന്ദിക്കുവാനും ആകർഷിക്കുവാനും ആശ്ലേഷിക്കുവാനും അഭ്യസിച്ചിരുന്നു...’’ ഈ കാരണങ്ങളാൽത്തന്നെയാണ് സഹൃദയവരേണ്യനായ സഞ്ജയൻ അദ്ദേഹത്തെ ‘കുട്ടമത്തു് അമ്മാവൻ’ എന്നു വിളിച്ചതു്. സഞ്ജയൻ നല്കിയ ഈ ഓമനപ്പേർ വടക്കെമലബാറിലെ സാഹിത്യതൽപരന്മാർ ആവർത്തിച്ചു വിളിച്ച് സ്ഥിരീകരിച്ചു. അവർക്കെല്ലാം അഭിമതനായ, അവരു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ടെയെല്ലാം അഭിമാനപാത്രമായ, കേരളത്തിലെ ആധുനികമഹാകവിത്രയത്തോടു സമസ്കന്ധനാണെന്നു് അവർ കരുതിപ്പോന്ന, ഒരു കവിശ്രേഷ്ഠനായിരുന്നു കുട്ടമത്തു്.

ഇപ്പോൾ ഹോസ്ദുർഗ്ഗ്താലൂക്കിൽപ്പെടുന്നതും, അക്കാലത്തു് തെക്കൻകർണ്ണാടകജില്ലയിലെ കാസർകോട്ടുതാലൂക്കിന്റെ തെക്കെഅററത്തു കിടന്നിരുന്നതുമായ ചെറുവത്തൂരംശത്തിലെ കുട്ടമത്തുദേശത്തു് കുന്നിയൂർവീട്ടിലാണു് നൂറുകൊല്ലം മുമ്പു് ഈ കവി ജനിച്ചതു്. വൈദ്യം, ജ്യോതിഷം എന്നിവയിൽ അതിപ്രഗല്ഭന്മാരായ ഒമ്പതോളം കവികൾക്കു ജന്മമേകിയ ഒരു തറവാടാണിതു്. ശങ്കരനാഥജ്യോത്സ്യരുടെ മകനും ഗോളക്രിയാപാരംഗതനുമായിരുന്ന കുഞ്ഞുണ്ണിക്കുറുപ്പു്, 'വൈദ്യവിശാരദനും ഒന്നാന്തരം ആട്ടക്കഥകളടക്കം അനേകം കൃതികളുടെ കർത്താവുമായ ചെറിയരാമക്കുറുപ്പു്, കലാകോവിദനും അനേകം ഓട്ടൻതുള്ളലുകളുടെ കർത്താവുമായിരുന്ന കുഞ്ഞിക്കേളുക്കുറുപ്പു്, ഉഷാനിരുദ്ധം, അംശുമതീധർമ്മഗുപ്തം തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളുടെ കർത്താവായ കുഞ്ഞമ്പുക്കുറുപ്പു് എന്നിവർ കുഞ്ഞികൃഷ്ണക്കുറുപ്പിനു മുമ്പുതന്നെ കുന്നിയൂർതറവാട്ടിന്റെ പ്രശസ്തി സമീപപ്രദേശങ്ങളിലെത്തിച്ചിരുന്നു. കുഞ്ഞികൃഷ്ണക്കുറുപ്പിനുശേഷവും അവിടെ പ്രശസ്തരായ വൈദ്യന്മാരും കവികളുമുണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. അതുകൊണ്ടു് മഹാകവി കുട്ടമത്തെന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന കുഞ്ഞികൃഷ്ണക്കുറുപ്പിനെ കുന്നിയൂർക്കവികളുടെ നടുനായകമെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതായിരിക്കും ശരി.

ചെറിയരാമക്കുറുപ്പിന്റെ സഹോദരി ദേവകിയമ്മയായിരുന്നു കുഞ്ഞികൃഷ്ണക്കുറുപ്പിന്റെ അമ്മ. അച്ഛൻ വേങ്ങാട്ടു് ഉണ്ണമ്മൻ ഉണിത്തിരിയും. (ജനനത്തീയതി, 1056 കന്നി 27, ശുക്ലപക്ഷനവമി). അച്ഛന്റെ വീട്ടിലും സ്വന്തം തറവാട്ടിലുമായി ഗുരുകുലസമ്പ്രദായത്തിലുള്ള വിദ്യാഭ്യാസമാണു് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നതു്. മലയാളവും സംസ്കൃതവുമല്ലാതെ, മററു ഭാഷകളിൽ അദ്ദേഹം അനഭിജ്ഞനായിരുന്നു. വൈദ്യത്തിലും കാവ്യശാസ്ത്രാലങ്കാരാദികളിലും അദ്ദേഹം പ്രാവീണ്യം നേടി. വൈദ്യനെന്ന നിലയിൽ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം ചികിത്സയിലേർപ്പെട്ടിരുന്നുവെങ്കിലും പിന്നീടു് മുഴുവൻസമയവും സാഹിത്യരചനയിലും പുസ്തകപാരായണത്തിലുമാണു് ഏർപ്പെട്ടതു്.

തിമിരിയിൽ എണ്ണാടൻവീട്ടിലെ ശ്രീദേവിഅമ്മയെ അദ്ദേഹം വിവാഹംചെയ്തു. അഞ്ചു പുത്രിമാരും ഒരു പുത്രനുമാണു് ഈ ദമ്പതിമാർക്കുണ്ടായതു്. പുത്രൻ ചെറുപ്പത്തിലേ മരിച്ചു. പുത്രിമാരിൽ നാരായണിഅമ്മ മാത്രമാണു് ഇപ്പോൾ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നതു്. കുഞ്ഞികൃഷ്ണക്കുറുപ്പിന്റെ കുടുംബജീവിതം ക്ലേശകരമായിരുന്നു. ഏകപുത്രന്റെ മരണം മാത്രമല്ല കാരണം. ശ്രീദേവിഅമ്മ യൗവനത്തിൽത്തന്നെ വാതരോഗം പിടിപെട്ടു കിടപ്പിലായി. കുഞ്ഞികൃഷ്ണക്കുറുപ്പു് എഴുതി വളരുമ്പോഴേക്കും തറവാടു് ക്ഷയോന്മുഖമായി. കുടുംബത്തിൽ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കലഹമുണ്ടായി. സാമ്പത്തികമായ ബുദ്ധിമുട്ടുകളും അദ്ദേഹത്തിന്നു വളരെയേറെ സഹിക്കേണ്ടിവന്നു. ജീവിതസായാഹ്നത്തിൽ ഏതാനും വർഷങ്ങളോളം നീലേശ്വരം രാജാസ് ഹൈസ്കൂളിൽ മലയാളം പണ്ഡിറ്റായി ജോലി നോക്കിയകാലത്തു മാത്രമാണു് അദ്ദേഹം സാമ്പത്തികക്ലേശങ്ങളിൽനിന്നു മുക്തനായതെന്നു പറയാം. അപ്പോഴേക്കും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആരോഗ്യം ക്ഷയിച്ചുതുടങ്ങിയിരുന്നു. വാതരോഗം അദ്ദേഹത്തെയും വലച്ചു. വലതുകൈ തീരെ പ്രയോജനശൂന്യമായി. അവസാനവർഷങ്ങളിൽ കവിതകൾ ചൊല്ലിക്കൊടുത്തു് എഴുതിക്കുകയാണു ചെയ്തതു്. ഭാഗിനേയനും സന്തതസഹചാരിയും സ്വന്തം നിലയിൽത്തന്നെ കവിയുമായിരുന്ന വിദ്വാൻ കുഞ്ഞികൃഷ്ണക്കുറുപ്പാണു് ഈ കവിതകൾ അധികവും പകർത്തിയിരുന്നതു്.

കുട്ടിക്കാലത്തുതന്നെ കവിതകൾ എഴുതിത്തുടങ്ങിയിരുന്ന ഒരു പ്രതിഭാശാലിയായിരുന്നു കുട്ടമത്തു്. 'കാളിയമർദ്ദനം' എന്ന യമകകാവ്യം അദ്ദേഹം 18-ാം വയസ്സിലാണു് എഴുതിയതു്. മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായും അവസാനമായും വന്ന ഒരു യമകകാവ്യമായിരുന്നു അതു്. കവിയുടെ ഭാഷാസ്വാധീനവും കരവിരുതും അന്നത്തെ പ്രമുഖനിരൂപകന്മാരേയും സമകാലകവികളെത്തന്നെയും ഹഠാദാകർഷിച്ചു. കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാനും വി. സി. ബാലകൃഷ്ണപ്പണിക്കരും മററും ഈ യുവകവിയെ ഇക്കാരണത്താൽ മുക്തകണ്ഠം പ്രശംസിച്ചു.

കുട്ടമത്തു് എഴുതിയ അടുത്ത പ്രധാനകൃതി 'ദേവയാനീചരിതം' നാടകമായിരുന്നു. കുട്ടമത്തുകുടുംബത്തിൽ ആട്ടക്കഥയോ, നാടകമോ ഓട്ടംതുള്ളലോ എഴുതാത്തവർ വളരെ കുറവാണു്. അതുകൊണ്ടു് ആദ്യം ഇതിൽ ആർക്കും പ്രത്യേകത തോന്നിയില്ല. ഉടൻതന്നെ അച്ചടിപ്പിക്കുവാനുള്ള ശ്രമവും ഉണ്ടായില്ല. എന്നാൽ നാടകം പകർപ്പെടുത്തു് കുട്ടമത്തും പരിസരപ്രദേശത്തും അവതരിപ്പിക്കുവാൻ അനേകം സംഘങ്ങളുണ്ടായി. ക്രമേണ അതു വടക്കേമലബാറിലെ ഗ്രാമഗ്രാമാന്തരങ്ങളിലൊക്കെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. ഒരു പുതിയ തലമുറക്കു മുഴുവൻ സംഗീതവാസനയും അഭിനയഭ്രമവുമുണ്ടാക്കാൻ അതു പ്രയോജനപ്പെട്ടു. അതിലെ മനുഷ്യകഥയും അതു പറഞ്ഞുതീർത്ത സമ്പ്രദായവും ഹൃദയദ്രവീകരണസമർത്ഥമായിരുന്നതുകൊണ്ടു് നാടകം നടന്നേടത്തെല്ലാം കാണികൾ ആയിരക്കണക്കിനു തടിച്ചുകൂടി. നാടകം എഴുതി കുറെക്കാലം കഴിഞ്ഞശേഷമാണു് അച്ചടിച്ചതു്. പക്ഷേ, അതിന്നു് എത്രയോമുമ്പുതന്നെ അതിലെ പാട്ടുകളും ശ്ലോകങ്ങളും സംഭാഷണശകലങ്ങളും വടക്കേമലബാറിലെ ജനങ്ങളുടെ നിത്യജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അച്ചടിച്ചപ്പോഴാകട്ടെ, അതിന്നു് അതിവേഗം പ്രചാരം കിട്ടി. മൂന്നോ നാലോ പതിപ്പുകൾ അടിക്കടി ആവശ്യമായിത്തീർന്നു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അത്രതന്നെയോ അതിൽക്കൂടുതലോ പ്രചാരം കിട്ടിയ നാടക മായിരുന്നു കുട്ടമത്തിന്റെ 'ബാലഗോപാല'നം. ഇതിനും അച്ചടി പ്പിച്ചപ്പോൾ അനേകം പതിപ്പുകൾ വേണ്ടിവന്നു. ഉത്തരകേരളത്തി ലെ പല വിദ്യാലയങ്ങളിലും അതു് അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. നാടകം ഭക്തിപ്രധാനമായിരുന്നുവെങ്കിലും അതിൽ പ്രതിപാദിച്ച മനുഷ്യ ക്ഥ ദാരിദ്ര്യത്തെ ചുററിപ്പററിയുള്ളതായിരുന്നു. അക്കാലത്തു പ്രച രിച്ച സംഗീതനാടകങ്ങളിൽ ഏററവും ലക്ഷണമൊത്ത കൃതിയും ഇതുതന്നെയായിരുന്നു. അതിലെ ശ്ലോകങ്ങൾക്കും പാട്ടുകൾക്കു മുണ്ടായിരുന്ന സാഹിത്യഭംഗി അവയെ ഹൃദിസ്ഥമാക്കാനും വീട്ടക ളിൽവെച്ചു ചൊല്ലുവാനും സ്ത്രീകളേയും കുട്ടികളേയും പ്രേരിപ്പിച്ചു. വടക്കേമലബാറിലെ ഇടത്തരംകുടുംബങ്ങളിൽ കുട്ടമത്തു് നിത്യ സ്മരണീയനായിത്തീർന്നതു് ഈ ശ്ലോകങ്ങളും പാട്ടുകളുംവഴിയായി രുന്നു.

'വിദ്യാശംഖധ്വനി', 'ധ്രുവമാധവം', 'നചികേതസ്സ്' 'ഹ രിശ്ചന്ദ്രചരിതം', 'അദ്ഭുതപാരണ' എന്നിങ്ങനെ വേറെയും അനേകം നാടകങ്ങൾ കുട്ടമത്തു് എഴുതിയിട്ടുണ്ടു്. ഇവയെല്ലാംതന്നെ നീലേശ്വരം രാജാസ് ഹൈസ്കൂളിന്റെ വാഷികവേളയിൽ അവിട ത്തെ അദ്ധ്യാപകരും കുട്ടികളും ചേന്നു് അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളവയുമാ ണു്. പുരാണകഥകളെ ആധാരമാക്കിയാണു് നാടകങ്ങൾ എഴുതി യിട്ടുള്ളതെങ്കിലും ആധുനികഇന്ത്യയുടെ ദേശീയപ്രശ്നങ്ങൾ ഭംഗ്യന്ത രേണ അവയിൽ സ്പശിച്ചിരിക്കുന്നു. തൊട്ടുകൂടായ്മ, തീണ്ടൽ, ജാതി വ്യത്യാസം എന്നിവയ്ക്കെതിരായ സമരങ്ങൾ നടത്തേണ്ടുന്നതിന്റെ ആവശ്യകത, വിദ്യാഭ്യാസരംഗത്തു വരുത്തേണ്ട പരിഷ്കാരങ്ങൾ, ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യം നേടാനുള്ള വഴികൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചെല്ലാം കാണികൾക്കു മനസ്സിലാകുംവിധംതന്നെ ഈ നാടകങ്ങളിൽ സൂചി പ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

മഹാകവിയുടെ കവിതകളിലേക്കു കടന്നാൽ ഇത്തരം പ്രശ്നങ്ങ ളെ കൂടുതൽ വിപുലമായും ആഴത്തിലും ചച്ചചെയ്തിട്ടുള്ളതായിക്കാ ണാം. 'ഭാരതമഹാജനസഭ', 'മുന്നോട്ടു പോക നാം', 'പുത്തൂരപ്പൻ', 'ശ്രീചക്രഗാനം' തുടങ്ങിയ ഒട്ടേറെക്കവിതകളിൽ ഭാരതത്തിൽ അക്കാലത്തു പുതുതായുയന്നുവന്ന ദേശീയബോധത്തിന്റെ അലക ളടിക്കുന്നതായിക്കാണാം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 400–ഓളം ഖണ്ഡകവി തകൾ 'അമൃതരശ്മി' എന്ന പേരിലുള്ള 10 സമാഹാരങ്ങളിലായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

കുട്ടമത്തു് എല്ലാ അത്ഥത്തിലും ഒരു ഭക്തകവിയായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആരാധനാമൂത്തി മൂകാംബികയുമായിരുന്നു. 'മൂകാം ബികാപുരാണം' എന്ന കൃതി അദ്ദേഹം സ്വതന്ത്രമായി പരിഭാഷ പ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. അതിൽ മൂകാംബികാപുരാണത്തിനു പുറമെ, മൂകാംബികയെ പൂജിക്കേണ്ട വിധം, മന്ത്രങ്ങൾ, സ്തോത്രങ്ങൾ മുത ലായവയും അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിലെ ഒരു ഘട്ടത്തിൽ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മൂകാംബികാദർശനത്തിന്നു പോയ കവി സന്ന്യാസം വരിക്കാൻകൂടി തയ്യാറായിരുന്നു. അന്നു് അദ്ദേഹം ഒരു ഗുരുവിൽനിന്നു് 'അമൃതാനന്ദൻ' എന്ന പേരു കൈക്കൊള്ളുകയുണ്ടായി. അവസാനകാലത്തെഴുതിയ ഒരു കവിതയിൽ ഈ പേരുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം സ്വയം വിശേഷിപ്പിച്ചതായിക്കാണുന്നു. 'കപിലോപാഖ്യാന'മാണു് അദ്ദേഹം തർജ്ജമചെയ്ത മറെറാരു കൃതി. പക്ഷേ, അതു പൂർത്തിയായില്ല. അദ്ദേഹം തർജ്ജമചെയ്ത കൃതികളിൽ 'യോഗവാസിഷ്ഠ'ത്തിൻെറ ഒരു വലിയഭാഗം പെടുന്നു. അദ്ദേഹവും മററു രണ്ടു സുഹൃത്തുക്കളും കൂടി നടത്തിയ ഈ തർജ്ജമ മാസികാരൂപത്തിലാണു് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതു്.

മഹാകവി കുട്ടമത്തു് ശ്രീരാമകൃഷ്ണപരമഹംസൻെറ ഒരു ആരാധകനായിരുന്നു. രാമകൃഷ്ണനേയും വിവേകാനന്ദനേയുംപററി അദ്ദേഹം അനേകം കവിതകൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ടു് 'ബാലഗോപാലൻ' നാടകംതന്നെ രാമകൃഷ്ണസൂക്തത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി രചിച്ചതാണു്. രാമകൃഷ്ണൻെറ ഉപദേശങ്ങളെ പദ്യരൂപേണ സമാഹരിച്ചതാണു് അദ്ദേഹമെഴുതിയ 'ശ്രീരാമകൃഷ്ണഗീത.' സംസ്കൃതത്തിൽ 'ശ്രീരാമകൃഷ്ണഭാഗവതം' എന്ന ഒരു പുസ്തകം അദ്ദേഹം എഴുതാനാരംഭിച്ചിരുന്നു. അതു പൂർത്തിയായിട്ടില്ല; സംസ്കൃതത്തിൽ അദ്ദേഹം വേറെയും കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

ഓട്ടൻതുള്ളൽ, നോവൽ, പ്രഹസനം, ആട്ടക്കഥ, നാടോടിക്കഥകളെ ആധാരമാക്കിയുള്ള ഗാഥകൾ തുടങ്ങിയ ഇനങ്ങളിലും കുട്ടമത്തു് അനേകം കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ടു്. 'ബാലഗോപാലൻ' ആട്ടക്കഥയായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. അതും പ്രസാധനംചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. 'ചിത്രാന്തരങ്ങൾ' അദ്ദേഹമെഴുതിയ പ്രഹസനമാണു്. 'സുദർശനൻ' രണ്ടു ഭാഗങ്ങളിലായെഴുതിയ ഒരു നോവലാണു്. കടാങ്കോട്ടു മാക്കം, മുച്ചിലോട്ടുഭഗവതി തുടങ്ങി അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികൾ തെയ്യംതിറയ്ക്കാധാരങ്ങളായ ദൈവങ്ങളുടെ മാനുഷികപശ്ചാത്തലം സാഹിത്യഭംഗിയോടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ഗ്രാമീണകലകളിലും സാഹിത്യത്തിലും ഗവേഷണപടുതയോടെ വ്യാപരിച്ച ഒരു മഹാനുഭാവനായിരുന്നു അദ്ദേഹം. പാലക്കാട്ടു ചേന്ന സമസ്തകേരള സാഹിത്യപരിഷത്തിൽ അദ്ദേഹം ചെയ്ത അദ്ധ്യക്ഷപ്രസംഗം ഈ വിഷയത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനുള്ള പ്രാവീണ്യത്തെ കാണിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ കുട്ടമത്തിൻെറ കവിതകളിൽ കാണുന്ന നൈർമ്മല്യവും ലാളിത്യവും ഗ്രാമീണപശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്നുണ്ടായതാണു്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിതകൾ വായിക്കുമ്പോൾ തെളിനീരൊഴുക്കിൽ കുളിക്കുന്ന പ്രതീതിയാണു് നമുക്കുണ്ടാകുന്നതു്.

1943 ആഗസ്റ്റ് 7-ാംതീയതി 63-ാമത്തെ വയസ്സിൽ മഹാകവി കുട്ടമത്തു് അന്തരിച്ചു. ഏറെനാൾ സുഖക്കേടുപിടിച്ചു് അദ്ദേഹം കിടപ്പിലായിരുന്നു. ചരമശയ്യയിൽവെച്ചു് അദ്ദേഹം രചിച്ച

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കൃതിയാണ് 'മൂകാംബികാകടാക്ഷമാല'. അക്ഷരമാലാക്രമത്തിൽ 'അ'തൊട്ട് 'ക്ഷ'വരെ ആദ്യാക്ഷരങ്ങളായി ശ്ലോകങ്ങരം രചിക്കു വാനായിരുന്നു ശ്രമിച്ചത്. പക്ഷേ, 'ല'യിലെത്തുമ്പോഴേക്കും രോഗമൂർച്ഛകാരണം കവിതാരചന നിർത്തേണ്ടിവന്നു. അവസാനം ചൊല്ലിക്കൊടുത്ത ശ്ലോകം താഴെ പറയുന്നതായിരുന്നു:

''ലക്ഷ്യം നില്ക്കുക സർവ്വകാര്യനിലയിൽ
 തൽപാദസംസേവനം
ഭക്ഷ്യം നില്ക്കുക! ഭാഗ്യദായി ഭവദു–
 ച്ഛിഷ്ടത്തിൽ മാത്രം ശിവേ!
വീക്ഷ്യം നില്ക്കുക! വിശ്വസുന്ദരി വിശു–
 ദ്ധാകാര തേജസ്സിൽ മേ
സാക്ഷ്യം നില്ക്കുക! സർവ്വസാക്ഷിണി! സദാ
 മൂകാംബ നിന്നൊപ്പമായ്.''

ഇത്രനധികം കൃതികരം രചിക്കുകയും മുഴുവൻ കേരളത്തേയുമി ല്ലെങ്കിലും വടക്കെമലബാറിനെ ആകെത്തന്നെ സാംസ്കാരികമായി സ്വാധീനിക്കുകയുംചെയ്ത ഈ മഹാനുഭാവനായ കാരണവരെക്കുറി ച്ച് അനന്തരതലമുറയ്ക്ക് അധികമൊന്നും അറിഞ്ഞുകൂടെന്നുവരുന്നത് ലജ്ജാകരമാണ്. മലയാളസാഹിത്യത്തിൻെറ മഹത്തായ പാരമ്പ ര്യത്തെ അറിയാനാഗ്രഹിക്കുന്നവർ മഹാകവി കുട്ടമത്തിൻ്റെ ജീവി തത്തേയും കൃതികളേയുംകുറിച്ചും അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടതാണ്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

3. കേശവദേവ്:
രാജാവായിത്തീർന്ന പറയൻ

ഇന്ദുലേഖയും മാർത്താണ്ഡവർമ്മയും കേരളേശ്വരനും മററും വായിച്ചു രസിക്കുന്ന കാലം. എം. ആർ. കെ. സി.യും കെ. സുകുമാരനുമായിരുന്നു കഥാലോകത്തിലെ മഹാപുരുഷന്മാർ. മഹാഭാരതവും അദ്ധ്യാത്മരാമായണവും നിത്യപാരായണം നടത്തിക്കൊണ്ടിരുന്ന പാരമ്പര്യം. അതിനിടയിൽ എവിടെനിന്നോ 'ഓടയിൽനിന്നു്' കൈയിൽ കിട്ടി. വായിച്ചില്ല. ആ പേരുതന്നെ ആഭാസം! ഏതാനും ദിവസങ്ങൾ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ, പുസ്തകം തിരിച്ചുകൊടുക്കേണ്ട അവധിയായി. കൈയിൽ കിട്ടിയ പുസ്തകങ്ങൾ വായിക്കാതെ തിരിച്ചുകൊടുക്കുകയോ? ഒന്നു വായിച്ചുകളയാമെന്നുതന്നെ കരുതി. വായിച്ചു. വലുപ്പം അത്രയൊന്നുമില്ല എന്നതു് വായനയ്ക്കൊരു പ്രേരണയായി.

അതും ഒരു കഥതന്നെ. പക്ഷേ, നാളതുവരെ വായിച്ചതരത്തിലുള്ള കഥയല്ല. അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ സ്വർഗ്ഗജാതന്മാരല്ല. അവർക്കു് രാജകീയപ്രൗഢിയില്ല. ഫ്യൂഡലിസ്റ്റ് പാരമ്പര്യമില്ല. അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്ന മാന്യതയുടെ പരിവേഷമില്ല. ഇതുവരെ വായിച്ചതിന്റെയൊക്കെ നിഷേധം. എങ്കിലും ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ ജീവിതനിഷേധികളല്ല. ജീവിതത്തിന്റെ മുന്തിരിച്ചാർ നിഷേധിക്കപ്പെട്ട അവർ അഴുക്കുചാലിന്റെ ഗന്ധം വമിക്കുന്നു എന്നതു് നേരു്. എന്നാലും അവരെ ഞാൻ കണ്ടിട്ടുണ്ടു്. വയലളത്തേയും ചെറുവത്തൂരിലേയും പാടങ്ങളിൽ; മഞ്ഞോടിബസാറിലെ തെരുവുതിണ്ണകളിൽ; തീവണ്ടിആപ്പീസുകളുടെ പിൻവരാന്തകളിൽ. ഇവരെ എനിക്കറിയാം. പട്ടിണികിടക്കുന്ന ഇടത്തരക്കാരന്റെ കപടമാന്യതയുടെ പരിവേഷമുള്ളതുകൊണ്ടായിരിക്കണം, ഞാനിവരുമായി അടുത്തുപെരുമാറിയിരുന്നില്ല. എങ്കിലും ഇവരെന്റെ സഹോദരരും സഹജീവികളുമാണു്. ഇവർക്കും ഒരു ജീവിതകഥയുണ്ടു്. ആ കഥയ്ക്കു് സാഹിത്യത്തിലും സ്ഥാനമുണ്ടു്. അതൊരു പുതിയ അറിവായിരുന്നു! ദേവിനെ കാണുന്നതും പരിചയപ്പെടുന്നതും വർഷങ്ങൾക്കുശേഷമാണു്. അതിനും എത്രയോ മുമ്പുതന്നെ അദ്ദേഹത്തെപ്പററിയുള്ള കഥകൾ കേട്ടിരുന്നു. കേശവപിള്ള ദേവായ കഥ. അദ്ദേഹം ആലപ്പുഴയിലേക്കു പോയ കഥ. തൊഴിലാളികളുടെയിടയിൽ പ്രവർത്തിച്ച കഥകൾ! (സാഹിത്യകാരൻ തൊഴിലാളിപ്രവർത്തകനാവുകയോ!) അദ്ദേഹം പുരോഗമനസാഹിത്യകാരനായ കഥ. അദ്ദേഹം രാമായണം കത്തിക്കാൻ പറഞ്ഞ കഥ; (രാമായണം കത്തിക്കുകയോ, പാപം) താൻ സാഹിത്യപറയനാണെന്നു പ്രഖ്യാ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പിച്ച കഥ; അദ്ദേഹത്തിൻെറ അസാധാരണമായ വിവാഹത്തിന്റെ കഥ. ചതുരക്കത്തിൽ ദേവിനെ കാണുന്നതിനു് എത്രയോമുമ്പുതന്നെ ദേവ് ഏറെ താൽപര്യം ജനിപ്പിച്ച ഒരു കഥാപാത്രമായി എൻെറ ഹൃദയത്തിൽ സ്ഥാനംപിടിച്ചിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തെ നേരിട്ടു കണ്ടപ്പോഴാകട്ടെ, ആദ്യം ഓർത്തതു് 'ഓട'യിലെ പപ്പുവിനെയാണു്.

പക്ഷേ, പഴയ നോവലിസ്റ്റുകളെപ്പോലെ, തന്റെ കഥാനായകൻെറ കേശാദിപാദവർണ്ണന ദേവ് നടത്തിയിട്ടില്ലല്ലോ. അവിടെയും ഇവിടെയുമായി കാണിക്കുന്ന സൂചനകരംകൊണ്ടും സന്ദർഭവിവരണങ്ങരംകൊണ്ടും വേണം ആ കഥാപാത്രത്തിൻെറ ചിത്രം മനസ്സിൽ വരയ്ക്കുവാൻ. അതുകൊണ്ടു് ആദ്യം കണ്ടപ്പോരംതന്നെ ഞാൻ ആ ശരീരപ്രകൃതി ശ്രദ്ധിച്ചു. രൂക്ഷവും തീവ്രാഭിലാഷദ്യോതകവുമായ ദൃഷ്ടികരം; തടിച്ച നീണ്ട മൂക്കു്; നെററി എവിടെ അവസാനിക്കുന്നു എന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ പാടില്ലാത്തവിധത്തിലുള്ള കഷണ്ടി; രോമങ്ങരം എടുത്തുപിടിച്ചുനില്ക്കുന്ന ചെവികരം; നീണ്ടു മെലിഞ്ഞ ശരീരം; ഒരിക്കലും വിശപ്പടങ്ങാത്ത പുലിയുടെ മട്ടിലുള്ള പെരുമാററം. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിനു ചിരിക്കാനറിയാം. പൊട്ടിപ്പൊട്ടി ചിരിക്കും. ആരെയെങ്കിലും കളിയാക്കുമ്പോരം ആ ചിരിയുടെ രസം ഒന്നു വേറെ. വെററിലക്കറപിടിച്ച നിരപ്പില്ലാത്ത പല്ലുകരം. എന്നാൽ ചിരി മുഖത്താകെ പരക്കുമ്പോരം ആകെയൊരു അഴകുണ്ടു്. ദേവ് ധീരനും ശക്തനും ആണെന്നു പൊതുവെ എല്ലാവരും കരുതുന്നു. സമരങ്ങളിൽക്കൂടി വളരുകയും എതിർപ്പിലൂടെ സ്വയം സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്ത ഒരു നായകനെപ്പററി അങ്ങനെയൊരു ധാരണ ഉണ്ടാകുന്നതു് സ്വാഭാവികമാണു്. എന്നാൽ വെണ്ണപോലെ ഉരുകുന്ന ഹൃദയത്തോടുകൂടിയ സ്നേഹശീലനായ ദേവിനെയാണു് ഞാനറിയുന്നതു്. പ്രായമാകുന്തോറും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിലും പെരുമാററത്തിലും മുമ്പു പ്രകടമായിരുന്നിട്ടില്ലാത്ത ചില ദൗർബ്ബല്യങ്ങരംകൂടി വന്നുചേർന്നു. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഏററവും വലിയ 'ദൗർബ്ബല്യം' സ്നേഹശീലമായിരുന്നു. ചെറുപ്പത്തിലും യൗവനത്തിലും ജീവിതസുഖങ്ങരം പൊതുവേ നിഷേധിക്കപ്പെടുകയും നടക്കാത്ത വിപ്ലവത്തിനുവേണ്ടി പാടുപെട്ടതു വൃഥാവിലായി എന്ന ബോധം വരികയും ചെയ്തപ്പോരം ദേവ് തന്നിലേക്കും തൻെറ നവാഗതകുടുംബത്തിലേക്കും ഉരംവലിഞ്ഞുകൊണ്ടു സ്വയം സമാശ്വസിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. അപ്പോഴും അദ്ദേഹം മുരളുന്നുണ്ടായിരുന്നു. ചിലപ്പോരം അലറുകയുംചെയ്തു.

അറുപതുകളുടെ രണ്ടാംപകുതിയിൽ ദേവിൻെറ അതേവരെ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കൃതികളാകെ ഒന്നുകൂടി വായിക്കാനും അദ്ദേഹവുമായി ചില കാര്യങ്ങളിൽ കത്തിടപാടുകരം നടത്താനും എനിക്കിട വന്നു. ദേവിൻെറ കഥകളിലെയും നോവലുകളിലെയും നായകന്മാരെ വിമർശനബുദ്ധിയോടെ ഒരിക്കൽക്കൂടി സമീപിച്ചതു് അപ്പോഴായിരുന്നു. അപ്പുമുതൽ പത്മനാഭപിള്ളവരെ എല്ലാം നായകന്മാരും

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഔദ്ധത്യത്തിൻെറ പ്രതീകങ്ങളായിരുന്നു; സമരോത്സുകരായിരുന്നു. പക്ഷേ, പത്മനാഭപിള്ളയൊഴിച്ച് മററുള്ളവരെല്ലാം സ്നേഹത്തിൻെറ മുമ്പാകെ എല്ലാം അടിയറവുപറഞ്ഞു കീഴടങ്ങുന്ന നായകന്മാരായിട്ടാണ് എൻെറ മുമ്പാകെ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. ഈ ദൌർബ്ബല്യം ദേവിൻെറതന്നെ ദൌർബ്ബല്യമല്ലേ എന്ന് ആലോചിച്ചുപോയത് ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ്.

ഈ നായകന്മാരൊന്നും എത്തിപ്പിടിക്കാൻ പററുന്ന ആധിക്യതയിലേക്ക് കടന്നുകയറുന്നില്ല. ഒരു പ്രത്യേക ഘട്ടത്തിലെത്തുമ്പോൾ അവർ ആട്ടിൻകുട്ടികളായിത്തീരുന്നു. എന്നെ അദ്ഭുതപ്പെടുത്തിയില്ലെങ്കിലും അമ്പരപ്പിച്ച പ്രതിഭാസമാണിത്. പക്ഷേ, കേശവദേവ് എന്ന മനുഷ്യനെപ്പററി എനിക്കുള്ള ആരേവ് അതുകൊണ്ട് വർദ്ധിച്ചതേയുള്ളു. ഈ ശത്രുക്കളുടെ നേരേയും സ്വന്തം എതിരാളികളുടെ നേരേയും സിംഹത്തെപ്പോലെ അലറുന്ന കേശവദേവ് സ്നേഹത്തിന്റെ തളിരിലയും പാലും കണ്ടാൽ ആട്ടിൻകുട്ടിയാകും. അദ്ദേഹത്തെ ഏതാനും വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം കൂടുതൽ അടുത്തറിയുകയും അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഒരു സഹപ്രവർത്തകനായി കഴിയേണ്ടിവരികയും ചെയ്തപ്പോഴാണ് ഞാനിത് അനുഭവത്തിലൂടെ അറിയുന്നത്.

കേശവദേവ് പലപ്പോഴും ആവർത്തിച്ചു പറയാറുണ്ട് ഞാൻ സാഹിത്യം രചിക്കുകയായിരുന്നില്ല; എനിക്കു ചുററുമുള്ള ജീവിതം പകർത്തുകയായിരുന്നു. എനിക്ക് എഴുതാതിരിക്കുവാൻ നിവൃത്തിയുണ്ടായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടു ഞാൻ എഴുതിപ്പോയി. അത് സാഹിത്യമാണെന്നു മററുള്ളവർ പറഞ്ഞു. അങ്ങനെയാണ് ഞാൻ സാഹിത്യകാരനായത്! ഇതൊക്കെ ഭംഗിവാക്കാണെന്നും ശരിക്കും സാഹിത്യം രചിക്കേണമെന്ന് ഉദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് അദ്ദേഹം എഴുതിയതെന്നും ചില സുഹൃത്തുക്കൾ പറയുകയുണ്ടായി. അവർക്ക് കേശവദേവ് ജീവിച്ച കാലഘട്ടവും അദ്ദേഹം വളർന്നുവന്ന സാഹചര്യവും അറിഞ്ഞുകൂടെന്നു ഞാൻ പ്രതിവചിക്കുകയും ചെയ്തു. വാസ്തവവും അതാണ്. കേശവദേവ് എന്ന സാഹിത്യകാരനും കേശവദേവ് എന്ന വിപ്ലവകാരിയും ഒരാൾതന്നെയാണെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ അവർക്കു പ്രയാസം കാണും. തൻെറ ജീവിതവും ജീവിതസാഹചര്യവുമായി ബന്ധമില്ലാത്ത ചില പയ്യാരങ്ങൾ പാശ്ചാത്യമാതൃകകളെ നോക്കി ആർക്കും മനസ്സിലാകാത്ത ഭാഷയിൽ എഴുതിവയ്ക്കുകയും അതിൻെറ പേരിൽ സാഹിത്യേതരതാൽപര്യങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നടത്തുന്ന സ്തുതിവചനങ്ങൾ ശ്രവിച്ചുകൊണ്ടു സ്വയം മഹാസാഹിത്യകാരന്മാരായി ഞെളിയുകയും ചെയ്യുന്നവർക്ക് ഇത് ഒട്ടും മനസ്സിലാവുകയില്ല.

ദേവ് എഴുതിത്തുടങ്ങിയ കാലത്ത് ഇന്നത്തേതുപോലെ എഴുതുന്നതെന്തും പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്താൻ പത്രങ്ങളില്ലായിരുന്നു. ഒരു ലേഖനമോ കഥയോ കവിതയോ എഴുതുമ്പോഴേക്കും അയാളെ 'ജീനിയസ്സായി' അവതരിപ്പിക്കുന്ന നിരൂപകന്മാരില്ലായിരുന്നു. മാദ്ധ്യമ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ങ്ങൾ അധികവും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വിഴുപ്പുഭാണ്ഡം ചുമക്കുന്നവയായിരുന്നു. അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട മൂല്യങ്ങളെയും സമ്പ്രദായങ്ങളെയും ചോദ്യംചെയ്യുന്നതു് ഇന്നത്തേക്കാൾ സാഹസികമായ കർമ്മമായിരുന്നു അന്നു്. അദ്ദേഹത്തിനു തന്റെ മുമ്പിൽ മാതൃകയുണ്ടായിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹം കോളേജിൽ പഠിക്കുകയോ തീസിസ് എഴുതുകയോ ചെയ്തിട്ടില്ല. നീറുന്ന ചൂടുള്ള ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ ഒടുങ്ങാത്ത കലവറമാത്രമേ അദ്ദേഹത്തിനു കൈമുതലായി ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു. കഷ്ടപ്പെടുന്ന ജനങ്ങളെ സഹായിക്കണം. സോഷ്യലിസം വരുത്തണം. അതിനു തൊഴിലാളികളെ സംഘടിപ്പിക്കണം. സമരങ്ങൾ നടത്തണം. അദ്ദേഹം അതൊക്കെ ചെയ്തു. എല്ലാം ആദർശത്തിന്റെ പേരിൽ.

അദ്ദേഹത്തെ സ്വാധീനിച്ചതു് ആരാണു്? അദ്ദേഹം രണ്ടു പേരുകൾ ആവർത്തിച്ചു പറയാറുണ്ടായിരുന്നു: സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ, എ. കെ. പിള്ള. ഒരാൾ ജീവിതമാതൃകകൊണ്ടും മറ്റെയാൾ ബുദ്ധിപരമായ പ്രവർത്തനംകൊണ്ടും. എ. കെ. പിള്ളയുടെ പുസ്തകശേഖരത്തിൽനിന്നാണു് ഞാൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് മാനിഫെസ്റ്റോ കണ്ടെടുത്തു വായിച്ചതെന്നു് ദേവ് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്.

പി. കൃഷ്ണപിള്ളയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിട്ടില്ലേ? ബന്ധപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷേ, കമ്മ്യൂണിസം ആദ്യം പ്രചരിപ്പിച്ചതു താനാണു്. തൊഴിലാളികളെ ആദ്യം സംഘടിപ്പിച്ചതു താനാണു്. ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ചു് ആദ്യമായി മലയാളത്തിൽ ഒരു പുസ്തകം എഴുതിയതു താനാണു് (അഗ്നിയും സ്ഫുലിംഗവും). ഇപ്പറഞ്ഞതൊക്കെ ശരിയാണു്. പക്ഷേ, ഇതിന്റെ പിന്നിൽ കത്തിയെരിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു സത്യമുണ്ടു്. കേശവദേവ് ഒറ്റയാനായിരുന്നു.

കേശവദേവ് പല സംഘടനകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ ഒരു സംഘടനയിലും അദ്ദേഹം അധികകാലം പ്രവർത്തിച്ചിട്ടില്ല. അദ്ദേഹം ആദ്യകാലംമുതല്ക്കേ ബന്ധപ്പെട്ട കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തെപ്പോലും ഇടക്കാലത്തു തള്ളിപ്പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. അതിനെതിരായി കൃതികൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ടു്. പിന്നീടു് അദ്ദേഹം വിശദീകരിച്ചു. എന്റെ എതിർപ്പു് സ്റ്റാലിനോടും സ്റ്റാലിനിസത്തോടുമായിരുന്നു. സോവിയറ്റ് ലാൻഡ് നെഹ്റു അവാർഡ് സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം ചെയ്ത പ്രസ്താവന സ്പൃഹണീയമായിരുന്നു. അടിസ്ഥാനപരമായി തന്റെ ആശയങ്ങൾക്കു് അന്നും ഇന്നും മാറ്റമുണ്ടായിട്ടില്ല. താൻ അന്നും ഇന്നും അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ മോചനത്തിനുവേണ്ടി നിലകൊള്ളുന്നു. ഈ ആശയത്തെ മുറുകെപ്പിടിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിബദ്ധത ആശയത്തോടാണു്, സംഘടനയോടല്ല. പക്ഷേ, വിപ്ലവകാരികൾ—അവരെത്രതന്നെ ശൂരവീരപരാക്രമികളാണെങ്കിലും—ഒററയ്ക്കു നിന്നു വിപ്ലവം നടത്തിയിട്ടില്ല. നടത്താൻ സാദ്ധ്യവുമല്ല. സംഘടനയും അച്ചടക്കവുമില്ലാതെ വിപ്ലവംനടത്താൻ സാദ്ധ്യമല്ല.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ വസ്തുത ദേവ് മറന്നുപോയിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ദേവിനെ പ്രതിനിധീകരിച്ച കഥാപാത്രങ്ങളും ഈ വസ്തുത മറന്നുപോയിരുന്നു. ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ സമരോത്സുകരായിരുന്നു. വിപ്ലവകാരികളായിരുന്നു. നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയോടുള്ള എതിർപ്പുതന്നെയായിരുന്നു അവരെ രണാങ്കണങ്ങളിലേക്കു നയിച്ചതു്. പക്ഷേ, അവർ ഒററയാന്മാരായിരുന്നു. സംഘം ചേരുന്നതിൻെറയോ സംഘടനാപ്രവർത്തനം നടത്തുന്നതിൻെറയോ പ്രാധാന്യം അവരാരും കണ്ടെത്തിയിരുന്നില്ല.

ദേവ് റിയലിസ്റ്റ് അല്ലെന്നും അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികളെ റിയലിസത്തിൻെറ സന്തതികളായി കണക്കാക്കിക്കൂടെന്നും ഈയിടെ ഒരു നിരൂപകൻ എഴുതിക്കണ്ടു. അതിനു കാരണമായി അദ്ദേഹം പറഞ്ഞതു് ദേവിൻെറ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു സ്വാഭാവികതയില്ല എന്നാണ്. അവർ യന്ത്രങ്ങളെപ്പോലെ ദേവിൻെറ ആജ്ഞാവാഹകന്മാരായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിനു സാഹിത്യരചന മാർഗ്ഗമാണ്, ലക്ഷ്യമല്ല. സാഹിത്യം വാഹനമാണ്. ഇപ്പറഞ്ഞതിൽ കുറച്ചു നേരുണ്ടു്. പക്ഷേ, പ്രസ്തുത നിരൂപകൻ ഊന്നിപ്പറയുന്നതുപോലെ ഇതിനുള്ള കാരണം ശില്പത്തിൻെറ ദൗർബ്ബല്യമല്ല. ധാരണയുടെ പോരായ്മയാണ്. ദേവിൻെറ കഥകളും നോവലുകളും ശില്പസുന്ദരങ്ങളല്ല എന്ന അഭിപ്രായത്തോടു യോജിപ്പില്ല. അവയുടെ പ്രധാന ന്യൂനത അദ്ദേഹംതന്നെ പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളായി, നായകന്മാരായി, ആവർത്തിച്ചു പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു എന്നതാണ്. ടൈപ്പുകളെ കണ്ടെത്താനല്ല, ആദർശാത്മകതയ്ക്കു് ആകാരം നല്കാനാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നതു്. ഈ ന്യൂനതയാകട്ടെ വിപ്ലവത്തിനുവേണ്ടി, സാമൂഹ്യപുരോഗതിക്കുവേണ്ടി, നടത്തുന്ന സമരങ്ങളുടെ ബഹുജനപങ്കാളിത്തത്തെപ്പററിയും അവക്കു പിറകിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന സംഘടനകളുടെ സ്വഭാവത്തെപ്പററിയുമുള്ള അശാസ്ത്രീയധാരണയിൽനിന്നും ഉളവായതുമാണ്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികളിൽ പ്രമുഖങ്ങളായ 'ഓടയിൽനിന്നു്', 'ഭ്രാന്താലയം', 'അയൽക്കാർ', 'അധികാരം' തുടങ്ങിയ നോവലുകളും അനേകം നല്ല ചെറുകഥകളും ഇതിനു സാക്ഷ്യംവഹിക്കുന്നു. ഈ കൃതികളെല്ലാംതന്നെ വായനക്കാർക്കു സുഖമായി വായിച്ചുപോകാവുന്നതാണ്. സാധാ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ സാധാരണക്കാരായ വായനക്കാർതന്നെ പുസ്തകം ഒരിക്കൽ കൈയിലെടുത്താൽ വായിച്ചുതീർക്കാതെ താഴെ വയ്ക്കുകയില്ല. അവയുടെ ശില്പഭദ്രതയെ ചോദ്യംചെയ്യാം. എന്നാൽ ശരാശരിയിൽനിന്നും വളരെ മേലെ നില്ക്കുന്നവയാണവ എന്ന കാര്യത്തിൽ തക്കം ഉണ്ടാവില്ല. പക്ഷേ, വായിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ ഇവയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആന്തരികമായ വിചാരഗതികളെക്കുറിച്ചോ അവർ തമ്മിലുണ്ടായ ബന്ധങ്ങൾ പരസ്പരം വരുത്തിവെച്ച കരണ–പ്രതികരണങ്ങളെക്കുറിച്ചോ അല്ല ആദ്യം ആലോചിക്കുക. അവയുടെ ആദർശാത്മകതയാണ് നമ്മുടെ മനസ്സിനെ പിടിച്ചിരുത്തുന്നതു്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ദേവിനെ സമകാലികരിൽനിന്നു മാററിനിർത്തുന്ന പ്രധാന ഘടകവും ഇതുതന്നെയാണ്. തകഴിയും ബഷീറും പൊറെറക്കാട്ടും ഉറൂബുമൊക്കെ ആദർശമില്ലാത്തവരായിരുന്നില്ല. ദേവിനെന്നപോലെ ഇവക്കും പ്രേരകശക്തിയായി വത്തിച്ചതു് സമൂഹത്തിലുണ്ടാകുന്ന മാററങ്ങളാണ്—മുപ്പതുകളിൽ അലയടിച്ചുയന്നുതുടങ്ങിയ ആഗോളവ്യാപകമായ മാററങ്ങൾ തന്നെയാണ്, സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണത്തിലും സാമൂഹ്യപുരോഗതിയിലും ഉണ്ടായ താൽപര്യമാണ്. പക്ഷേ, അവർ ആദശാത്മകത കഥാപാത്രങ്ങളിൽ അടിച്ചേല്പിച്ചില്ല. തങ്ങളുടെ രചനാവൈഭവമത്രയും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു മിഴിവേകുന്നതിനു് അവർ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി. ആദശാത്മകതയ്ക്കും ലക്ഷ്യബോധത്തിനും അവർ രണ്ടാമത്തെ സ്ഥാനമേ നല്കിയുള്ളു. അവരുടെ പ്രതിബദ്ധതാബോധത്തിനു് സൃഷ്ടിപരമായ പരിഗണനകളുടെ പരിമിതിയുണ്ടായിരുന്നു. സജീവരാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹ്യപ്രവത്തനത്തിന്റെ ഭാഗമായി സാഹിത്യരചന തുടങ്ങിയവരായിരുന്നില്ല അവർ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വിപ്ലവത്തിൻെറ ശാസ്ത്രീയവശങ്ങളെപ്പററി ചിന്തിക്കാൻ അവർ ബാദ്ധ്യസ്ഥരുമായിരുന്നില്ല. ദേവ് ഇവരുടെ വിപരീതധ്രുവത്തിലാണ് ഈവക കാര്യങ്ങളിൽ നിലകൊള്ളുന്നതു്.

പക്ഷേ, ദേവിൻെറ വൈശിഷ്ട്യം അതുകൊണ്ടു് ഒട്ടും കുറയുന്നില്ല. വേണമെങ്കിൽ അല്പം കൂടുന്നു എന്നുതന്നെ പറയാം. ദേവിൻെറ ജീവിതവും കൃതികളും നോക്കുമ്പോൾ നാം കാണുന്നതെന്താണ്? സർവ്വാതിശായിയായ മനുഷ്യസ്നേഹം; സാമൂഹ്യപുരോഗതിയിലുള്ള അദമ്യമായ വിപ്ലവാഭിമുഖ്യം; അളവററ ആദശാത്മകത. ദേവ് എതിർപ്പിനെ ഒരു വിശ്വാസപ്രമാണവും തത്ത്വശാസ്ത്രവുമാക്കി. അതേ അവസരത്തിൽ വിപ്ലവത്തിന്റെ തത്ത്വശാസ്ത്രവുമായി അതിനെ പിരിമുറുക്കി ബന്ധിപ്പിച്ചതുമില്ല.

അനിയന്ത്രിതമായിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വം. തടസ്സങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തെ രോഷാകുലനാക്കി. പാറകൾ ഇടിച്ചു തകക്കണമെങ്കിൽ ഡയനാമൈറ്റുകൾ പൊട്ടിക്കേണമെന്നും സ്വന്തം മുഷ്ടികൊണ്ടിടിച്ചാൽപ്പോരെന്നും അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കിയില്ല. കൈ വേദനിച്ചപ്പോഴൊക്കെ അദ്ദേഹം മാറിനിന്നു. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം അപ്പോഴും മുരണ്ടു. അലറുകയും ചെയ്തു. ആ അലച്ചയ്ക്കു ഫലമുണ്ടായിരുന്നു.

കേശവദേവിൻെറ കൃതികൾ ഒരു പുതിയതരം സൗന്ദര്യബോധത്തിനു വിത്തുപാകി; സാഹിത്യത്തിൻെറനേരെ ജീവിതഗന്ധിയായ സമീപനം കൈക്കൊള്ളാൻ സമകാലികരേയും അനന്തരതലമുറകളേയും പ്രേരിപ്പിച്ചു. സാഹിത്യതമ്പുരാക്കന്മാരെന്നു വിളിക്കപ്പെട്ടവക്കു സ്ഥാനഭ്രഷ്ടു് കല്പിച്ചു. 'സാഹിത്യപറയൻ' എന്ന സ്ഥാനം സ്വയം ഏറെറടുത്തുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം സാഹിത്യത്തറവാട്ടിൽ രാജാവായി. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഒരു പുതുയുഗത്തിൻെറ പടഹമടിച്ച മഹാപുരുഷനായിരുന്ന കേശവദേവ്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

4. എസ്. കെ.യുടെ ചില പ്രത്യേകതകൾ

എസ്. കെ. പൊറ്റെക്കാട്ടിനെ ആദ്യമായി കണ്ടതു് എപ്പോഴാണെന്നു് ഇപ്പോൾ തിട്ടമായി പറയാൻവയ്യ. കണ്ടു പരിചയിച്ച കാലം മുതൽ അദ്ദേഹത്തെ എസ്. കെ. എന്ന ചുരുക്കപ്പേരുകൊണ്ടാണു വിളിച്ചതെന്നു പറയാം. പ്രായത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ എട്ടുപത്തുകൊല്ലത്തെ വ്യത്യാസം ഉണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തെ സ്വന്തം സഹോദരനെന്നോ, കൂട്ടുകാരനെന്നോ ഉള്ള ഭാവത്തിലല്ലാതെ, അവസാനംവരെയും കാണാൻകഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ജ്ഞാനപീഠം അവാർഡു് നേടിയതിനെത്തുടർന്നു് അദ്ദേഹം പ്രശസ്തിയുടെ കൊടുമുടിയിലെത്തിയപ്പോഴും എന്നെപ്പോലുള്ളവർക്കു് അദ്ദേഹം പഴയ എസ്. കെ.തന്നെയായിരുന്നു.

വാസ്തവത്തിൽ എസ്. കെ. എന്ന സാഹിത്യകാരനേക്കാൾ എത്രയോ വലിയ ആളാണു് എസ്. കെ. എന്ന വ്യക്തി. സുഹൃത്തായ എസ്. കെ.യാണു് സാഹിത്യകാരനായ എസ്. കെ.യെക്കാളും അദ്ദേഹവുമായി അടുത്തു പരിചയിച്ചവരുടെ മനസ്സിൽ പതിഞ്ഞിരിക്കുക. അദ്ദേഹത്തേക്കാൾ വലിയ സാഹിത്യകാരന്മാർ ഇതിന്നുമുമ്പുണ്ടായിട്ടുണ്ടാകാം; ഇനിയും ഉണ്ടാവാനിടയുണ്ടു്. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തെപ്പോലെ സുഹൃത്തുക്കൾക്കു പ്രിയങ്കരനായ, സ്നേഹശീലനായ മറ്റൊരു സാഹിത്യകാരനുണ്ടോ, ഉണ്ടാകുമോ; സംശയമാണു്.

പ്രമുഖരായ മററനേകം സാഹിത്യകാരന്മാരുമായി ദീർഘകാലബന്ധവും സൗഹൃദവും എനിക്കുണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. അവരിൽ ചിലർ പുത്രനിർവ്വിശേഷമായും, മററു ചിലർ സഹോദരനിർവ്വിശേഷമായും എന്നെ സ്നേഹിച്ചിട്ടുണ്ടു്. വേറെ ചിലരാകട്ടെ, എന്റെ അടുത്ത സുഹൃത്തുക്കളുമാണു്. എന്നാൽ അവരുടെയൊക്കെ സുഹൃൽവലയം എസ്. കെ.യുടേതുപോലെ അത്ര വിപുലമല്ല. ഞാൻ എസ്. കെ.യെ ഒരു സുഹൃത്തെന്ന നിലയിൽ എങ്ങനെ കരുതുന്നുവോ, അങ്ങനെ തന്നെയോ, അതിൽ കൂടുതലായോ അദ്ദേഹത്തെ കരുതുന്ന അനേകം പേർ വേറെയുമുണ്ടെന്നു് എനിക്കറിയാം. എന്നു മാത്രവുമല്ല, ഒരാളുമായി ഒരിക്കൽ പരിചയപ്പെടുകയും ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ അടുപ്പം തോന്നുകയും ചെയ്താൽ ആ സൗഹൃദം നിലനിർത്തുന്നതിന്നു പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കുക എന്ന പതിവുകൂടിയുണ്ടായിരുന്നു എസ്. കെ.യ്ക്കു്. എസ്. കെ.യെപ്പോലെ എഴുത്തുകൊണ്ടുമാത്രം ജീവിച്ച സാഹിത്യകാരന്മാർ കേരളക്കരയിൽ അധികം ഇല്ല. ആ നിലയ്ക്കു ലഭ്യമായ സമയം മുഴുവൻ അതിന്നുവേണ്ടിത്തന്നെ ചെലവിടേണ്ട

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ആളുമാണ്. എന്നിട്ടും തനിക്കുകിട്ടുന്ന എണ്ണമററ കത്തുകളിൽ ഒരെണ്ണത്തിനെങ്കിലും അദ്ദേഹം മറുപടി അയയ്ക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല. മറുപടി എന്നു പറഞ്ഞാൽ സൂത്രത്തിൽ രണ്ടു വാക്കു് എഴുതിത്തീർക്കുന്ന മറുപടിയല്ല; തൻെറ വടിവൊത്ത കൈയക്ഷരത്തിൽ പഴയ കാര്യങ്ങളും ഓർത്തുകൊണ്ടും പുതിയ കാര്യങ്ങളും പറഞ്ഞുകൊണ്ടും എഴുതുന്ന മറുപടിതന്നെ. സൗഹൃദം വിലപ്പെട്ടതാണെന്നും അതു നിലനിർത്തേണ്ടതാണെന്നും ഉള്ള നിർബ്ബന്ധബുദ്ധി ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെങ്കിൽ അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ ചെയ്യേണ്ടതില്ലല്ലോ.

എസ്. കെ.യുടെ സുഹൃൽവലയം വളരെ വലുതാണെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. ആ വലയത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നതു സാഹിത്യകാരന്മാർ മാത്രമല്ല. ആപേക്ഷികമായിപ്പറഞ്ഞാൽ ആ സുഹൃൽവലയത്തിലെ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ എണ്ണം കുറവായിരുന്നു. എന്നു മാത്രവുമല്ല, അദ്ദേഹത്തിൻെറ വളരെ അടുത്ത സുഹൃത്തുക്കളിൽ പലരും സാഹിത്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവർതന്നെയായിരുന്നില്ല. അവക്കു് അദ്ദേഹവും അദ്ദേഹത്തിനു് അവരും കേവലം സ്നേഹിതന്മാരായിരുന്നു. കലപ്പില്ലാത്ത സ്നേഹബന്ധം. അവർ അദ്ദേഹത്തിൽനിന്നോ, അവരിൽനിന്നു് അദ്ദേഹമോ, എന്തെങ്കിലും ലാഭം ഏതെങ്കിലുംതരത്തിലുള്ള പ്രതിഫലം, ഇച്ഛിച്ചിരുന്നില്ല. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിനുവേണ്ടി അവർ എന്തും ചെയ്യുമായിരുന്നു; എന്തും. ഒരുപക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തെ വിവാഹത്തിനുമുമ്പും, വിവാഹത്തിനുശേഷവും, ജയവല്ലിയുടെ മരണത്തെത്തുടന്നും നിലനിർത്തിയതുതന്നെ ഈ സ്നേഹബന്ധങ്ങളായിരിക്കണം.

എസ്. കെ. വിവാഹം ചെയ്തപ്പോരം സുഹൃത്തുക്കരംക്കു സമയം കണ്ടെത്തുവാൻ പ്രയാസമുണ്ടാകുമെന്നു ഞങ്ങളിൽ ചിലർ കരുതിയിരുന്നു. എന്നാൽ വിവാഹത്തിനുശേഷം അദ്ദേഹത്തിൻെറ പ്രേയസി അദ്ദേഹത്തെ സുഹൃത്തുക്കളിൽനിന്നു് അകററിയില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, ആ ബന്ധങ്ങരം നിലനിർത്താനും വളത്തുവാനും ശ്രദ്ധാപൂവ്വം ശ്രമിക്കുകകൂടി ചെയ്തു. അതിഥിപൂജ അവക്കൊരു വ്രതമായിരുന്നു. എസ്. കെ.യെ കാണാൻ വരുന്ന ആരും അവക്കു് അന്യരായിരുന്നില്ല. സാമ്പത്തികപ്രയാസങ്ങരം ധാരാളമായി ഉണ്ടായിരുന്ന കാലത്തുപോലും അതിഥിസൽക്കാരം അവർ മുടക്കിയിരുന്നില്ല.

എസ്. കെ. സന്ദശ്കരെ സ്വീകരിക്കുന്നതു് ഒരു പ്രത്യേകതരത്തിലാണു്. വരുന്ന ആളെ അദ്ദേഹം പ്രതീക്ഷിച്ചിരിക്കുകയാണെന്നു തോന്നും അദ്ദേഹത്തിൻെറ മട്ടുകണ്ടാൽ. എന്തു ജോലിത്തിരക്കുണ്ടെങ്കിലും തിരക്കുള്ളതായി ഭാവിക്കുകയേയില്ല. തൻെറ മുഴവൻ സമയവും അവക്കുള്ളതാണെന്നമട്ടിൽത്തന്നെ പെരുമാറും. ജ്ഞാനപീഠം അവാർഡു് നേടിയതിനെത്തുടന്നു സന്ദശ്നബാഹുല്യം ഉണ്ടാകുന്ന സന്ദർഭത്തിൽപോലും അദ്ദേഹം ഈ പെരുമാററത്തിനു വ്യത്യാസം വരുത്തിയിരുന്നില്ല. ജയവല്ലിയുടെ മരണത്തെത്തുടന്നു വിഷാദമൂകനായിരുന്ന സന്ദർഭത്തിലൊഴിച്ചാൽ അദ്ദേഹത്തിൻെറ പ്രസന്നഭാവ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ത്തിന്നു കോട്ടം തട്ടിയിരുന്നില്ല. തമാശപറയുവാനുള്ള കഴിവ് അദ്ദേഹത്തിന്നു സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ അതു പരദൂഷണത്തിലെത്തിച്ചേരാതിരിക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. പലപ്പോഴും വാക്കുകളുടെ സരസമായ സന്നിവേശംവഴിയാണ് രസക്കുടുക്കുകൾ ഉണ്ടാക്കിയിരുന്നത്. സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളുടെ സരസമായ വർണ്ണനയും അദ്ദേഹത്തെ ഒരു സംഭാഷണവിദഗ്ദ്ധനാക്കിത്തീർത്തിരുന്നു. സന്ദർശകരെ അദ്ദേഹവുമായി അടുപ്പിച്ച ഘടകവും അതുതന്നെയായിരുന്നു.

സുഹൃത്തുക്കളെ നിലനിർത്താനുള്ള എസ്. കെ.യുടെ കഴിവിനെപ്പററി പറഞ്ഞുവല്ലോ. സ്വാനുഭവത്തിൽനിന്ന് ഒരു ഉദാഹരണംകൊണ്ട് ഞാനതു വ്യക്തമാക്കിക്കൊള്ളട്ടെ: ഞാൻ കേരളം വിട്ടു മദ്രാസിൽ താമസിക്കുന്ന കാലമായിരുന്നു. താമസസ്ഥലം അടുത്തു പരിചയമുള്ളവരെപ്പോലും അറിയിച്ചിരുന്നില്ല. കത്തുകൾ വന്നതും സുഹൃത്തുക്കൾ അന്വേഷിച്ചുവന്നതും ആപ്പീസുവിലാസത്തിൽത്തന്നെയായിരുന്നു. എന്നാൽ ഒരു ഞായറാഴ്ച വൈകുന്നേരം എസ്. കെ. ഞാൻ താമസിക്കുന്ന സ്ഥലത്തു കടന്നുവന്നു. എസ്. കെ. മാത്രമല്ല, ജയവല്ലിയും. എന്റെ വീടന്വേഷിച്ചു കണ്ടുപിടിക്കുവാൻ എസ്. കെ.യും പത്നിയും വളരെയേറെ കഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കണം. മദ്രാസിലെ വൃത്തികെട്ട തെരുവുകളിലൂടെ ഒട്ടേറെ അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞിരിക്കണം. അലഞ്ഞുതിരിയൽ ക്ലേശകരമാക്കത്തക്കവണ്ണം എന്റെ കുട്ടികൾക്കു വേണ്ടി സാമാന്യം ഭാരമുള്ള ഒരു പലഹാരപ്പൊതിയും അവർ കൈയിൽ കരുതിയിരുന്നു. ഒന്നാംതരം കോഴിക്കോടൻ ഹൽവയും അതിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഒരു സ്നേഹിതന്റെ കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടി കോഴിക്കോട്ടുനിന്നു പലഹാരം വാങ്ങി മദ്രാസിലേക്കു വരിക; വന്നു കഴിഞ്ഞശേഷം വീടന്വേഷിച്ചു തെരുവിലൂടെ അലയുക—എനിക്ക് അല്പം കുററബോധം തോന്നി. വരുന്ന വിവരം അറിയിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ ഞാൻ റെയിൽവേസ്റ്റേഷനിൽ വന്നു കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരികയോ, കാണുകയോ ചെയ്യുമായിരുന്നുവല്ലോ'' എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ ''ഈ നടത്തത്തിന്റെയും കണ്ടെത്തലിന്റെയും സുഖം അതിലുണ്ടാവുകയില്ലല്ലോ'' എന്നാണു മറുപടി പറഞ്ഞത്.

എസ്. കെ.യുടെ നടത്തം പ്രസിദ്ധമാണ്. രാവിലെ എഴുന്നേററു കിലോമീററുകൾ കാൽനടയായി താണ്ടിക്കഴിഞ്ഞശേഷം ബസ്സിൽ കയറി തിരിച്ചുവരിക എന്നതു കോഴിക്കോട്ടുള്ള അവസരങ്ങളിലെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്നു പതിവായിരുന്നു. ക്യാമ്പു മററിടങ്ങളിലായിരുന്നപ്പോഴും അദ്ദേഹം പതിവു മാററിയിരുന്നില്ല. എന്നാൽ തിരിച്ചുവരവു ബസ്സിലായിരിക്കയില്ല എന്നൊരു വ്യത്യാസമുണ്ട്.

ഈ നടത്തം ആരോഗ്യത്തിന്നുവേണ്ടി മാത്രമുള്ളതായിരുന്നില്ല. തന്റെ സാഹിത്യസൃഷ്ടിക്ക് കരുക്കൾ സമ്പാദിക്കുവാനുള്ളതുകൂടിയായിരുന്നു. ഓരോ ദിവസവും നടത്തത്തിന്നിടയിൽ താൻ കണ്ടുമുട്ടിയ ആളെക്കുറിച്ചും സംഭവത്തെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹം ഡയറിയിൽ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

എഴുതിവെക്കുമായിരുന്നു. ഈ ഡയറിക്കുറിപ്പുകൾ പിന്നീട് ആവശ്യം വരുമ്പോഴൊക്കെ രൂപഭേദങ്ങളോടെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽ സ്ഥലം പിടിക്കുകയും ചെയ്യുമായിരുന്നു. നടത്തത്തിന്നു മറ്റൊരു പ്രത്യേകതകൂടിയുണ്ടായിരുന്നു. മുമ്പു പരിചയിച്ചിട്ടില്ലാത്ത വഴികളാണ് പലപ്പോഴും തെരഞ്ഞെടുക്കുക. പരിചയമില്ലാത്ത വഴികളിലൂടെയുള്ള നടത്തം എസ്. കെ.യിലെ സാഹസികനെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ സാഹസികത്വമാണല്ലോ അദ്ദേഹത്തെ കേരളത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രശസ്തനായ സഞ്ചാരസാഹിത്യകാരനാക്കിയതു്.

എസ്. കെ.യുടെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ മറ്റൊരു വശം വെടിപ്പാണ്. സാധാരണയായി അദ്ദേഹം ശുഭ്രവസ്ത്രംമാത്രമേ ധരിക്കൂ. യാത്ര ചെയ്ത അതേ വേഷത്തിൽ അദ്ദേഹം പൊതുവേദികളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറില്ല. മുഖം കഴുകി, മുടി ചീകി, പൗഡറിട്ട്, വസ്ത്രം മാറി, നവോന്മേഷമുണ്ടാക്കിക്കൊണ്ടേ അദ്ദേഹം സ്റ്റേജിലേക്കു വരു.

വൃത്തിയും വെടിപ്പും പൊതുവേദിക്കുവേണ്ടിയുള്ളതല്ല, വ്യക്തിജീവിതത്തിൻെറതന്നെ ഒരു ഘടകമായിരുന്നു. ധൃതിപിടിച്ച എഴുത്തൊന്നും അദ്ദേഹം എഴുതുകയില്ല. എഴുതുന്ന കടലാസുതന്നെ പ്രത്യേകതരത്തിലുള്ളതാണ്. അതു് ഒരേ സൈസിൽ മുറിച്ച് അടുക്കിവെച്ചേ എഴുത്തു് ആരംഭിക്കുകയുള്ളു. എഴുതുന്നതിന്നിടയിൽ കടലാസിൻെറ നിറവും തരവും ഗുണവും മാറുന്നതു് അദ്ദേഹത്തിന്നു് അസഹനീയമായിരുന്നു. എഴുതുന്ന പേനയുടെ കാര്യത്തിലുമുണ്ടു് നിർബ്ബന്ധം. തൻെറ കൈയക്ഷരം വടിവൊത്തതാകണമെന്ന ശാഠ്യബുദ്ധിതന്നെ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. കുട്ടികൾ 'കോപ്പി' എഴുതുന്നതുപോലെയാണ് എഴുതുക. സ്കീമുകളോ പ്രസംഗങ്ങളോ ആണ് തയ്യാറാക്കുന്നതെങ്കിൽ ശ്രദ്ധയിൽ പ്രത്യേകം പെടേണ്ട കാര്യങ്ങൾ നിറംമാറിയ മഷിയിൽത്തന്നെ വേണമെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്നു നിർബ്ബന്ധമാണ്. വിവിധ നിറങ്ങളിലുള്ള ഡോട്ട്പേനകൾ ബേഗിലിട്ടു നടക്കുമായിരുന്നു. അളന്നുമുറിച്ച കൊച്ചുകൊച്ചു വാചകങ്ങളിലേ എഴുതൂ. വാചകങ്ങൾ ലളിതങ്ങളായിരിക്കണമെന്നും അതു വായനക്കാരന്നു് എളുപ്പം മനസ്സിലാകണമെന്നും ഉള്ള നിർബ്ബന്ധവും അദ്ദേഹത്തിന്നുണ്ടായിരുന്നു.

ജീവിതത്തിൻെറ നേരെ പ്രസാദാത്മകത പുലർത്തിപ്പോന്ന വ്യക്തിയാണ് അദ്ദേഹം. ജീവിതത്തിൽ പല വിഷാദപർവ്വങ്ങളും തരണംചെയ്ത ഈ മനുഷ്യൻെറ എഴുത്തിൽ അതിൻെറ ലാഞ്ഛനപോലും കാണുകയില്ല. കഷ്ടപ്പാടുകളേയും ദാരിദ്ര്യത്തേയും അദ്ദേഹം തൻെറ കൃതികളിൽ ധാരാളമായി വിവരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. വായനക്കാരന്നു മറക്കാനാവാത്ത പല ചിത്രങ്ങളും അദ്ദേഹം നല്കിയിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ മനുഷ്യൻെറ ഭാവിയിൽ വലിയ വിശ്വാസമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്നു്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിൻെറ സാഹിത്യരചനകൾ പൊതുവേ പറഞ്ഞാൽ ശുഭാപ്തിവിശ്വാസം ഓളംവെട്ടുന്നവയായിരുന്നു. ജീവിതത്തിൻെറ താഴത്തെപ്പടിയിൽ കിടക്കു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ന്നവരെ ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾപ്പോലും അദ്ദേഹം അവരുടെ സൽഭാവങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യം നല്കുമായിരുന്നു.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ നർമ്മബോധം ഇതിന്റെ തുടർച്ചയാണ്. ഏതു സാഹചര്യത്തിലും അല്പം ചിരിക്കാനും ചിരിപ്പിക്കാനും അദ്ദേഹത്തിന്നു കഴിയുമായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽനിന്നു് ഇതിന്നു ധാരാളം ഉദാഹരണങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കുവാൻ ആർക്കും കഴിയും. എന്നാൽ അദ്ദേഹവുമായി വ്യക്തിപരമായി ബന്ധപ്പെട്ടവർക്കു് അങ്ങനെയുള്ള ഉദ്ധരണികളുടെയൊന്നും ആവശ്യമില്ല. നിത്യവും നടത്തുന്ന സംഭാഷണത്തിന്നിടയിൽത്തന്നെ പൊട്ടിച്ചിരിപ്പിക്കുന്ന ഫലിതങ്ങൾ അദ്ദേഹം പറയാറുണ്ടു്.

എസ്. കെ. റൊമാൻറിക് അല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊന്നുമല്ല. നിത്യജീവിതത്തിൽനിന്നു് അടർത്തിയെടുത്ത കടുത്ത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയാണു് അദ്ദേഹം തന്റെ കൃതികളിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചതു്. പക്ഷേ, യാഥാർത്ഥ്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേനത്തുമ്പിലൂടെ വരുമ്പോൾ വർണ്ണപ്പകിട്ടുള്ളതും ഭാവനാപരമായ പരിവേഷമണിയുന്നതുമായിത്തീരുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യം സ്വപ്നവുമായി ഇടകലരുന്നു. എന്നാൽ ഭ്രമാത്മകത തീരെ ഇല്ലതാനും. അദ്ദേഹം വിവരിക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യം നമ്മുടെ മനസ്സിലേക്കു കയറിവരുന്നതു് വർണ്ണപ്പകിട്ടാർന്ന ചിറകുകളോടെയാണു്. ചിറകു പോയാലും പൂമ്പാററയിലെ പാററ ജീവിക്കും. പക്ഷേ, ചിറകില്ലാത്ത പൂമ്പാററയെപ്പററി നമുക്കു് ആലോചിക്കാൻ കഴിയുമോ?

ഒരിക്കൽ ഒരു പത്രലേഖകസുഹൃത്തു് എന്നോടു ചോദിച്ചു: ''നിങ്ങളെന്തുകൊണ്ടാണു് എസ്. കെ. പൊറെറക്കാട്ടിനെ പുരോഗമനവാദി എന്നു വിളിക്കുന്നതു്? അദ്ദേഹം വിപ്ലവാത്മകമായ ഒന്നുംതന്നെ എഴുതിയിട്ടില്ലല്ലോ? പ്രേമവും നേരമ്പോക്കുമല്ലേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിലൊക്കെ കാണുന്നതു്?'' എനിക്കു മറുപടി പറയുവാൻ ഒരു പ്രയാസവും തോന്നിയില്ല. വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ചും പുരോഗമനത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള നമ്മുടെ തെററായ ധാരണകൾക്കു് അനുരോധമായ ഒരു ചോദ്യമായിരുന്നു അതു്. പുരോഗതിക്കും വിപ്ലവത്തിന്നും അടിസ്ഥാനമായിട്ടുള്ളതു് രാഷ്ട്രീയമായ ചേരിതിരിവിനെ ആധാരമാക്കി എടുത്തുകാണിക്കാവുന്ന ചില അളവുകോലുകളല്ല; മനുഷ്യസ്നേഹം, കറകളഞ്ഞ മനുഷ്യസ്നേഹം, മാത്രമാണു് അതിന്നാധാരമായിട്ടുള്ളതു്. എസ്. കെ. പൊറ്റെക്കാട്ടിന്റെ സഞ്ചാരസാഹിത്യമടക്കം എല്ലാ കൃതികളിലും ഓളംവെട്ടുന്നതും മറ്റൊന്നല്ല.

മനുഷ്യസ്നേഹത്തിന്നു മാർക്സിയൻഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ വർഗ്ഗപരമായ ഒരു ഉള്ളടക്കമുണ്ടു്. ആ ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ അർത്ഥം ചൂഷിതനെയും ചൂഷകനെയും ഒരേതരത്തിൽ കാണാതിരിക്കുക എന്നതാണു്. എസ്. കെ.യുടെ മനുഷ്യസ്നേഹം ആ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ളതാണു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉത്തമകഥാപാത്രങ്ങളൊക്കെത്തന്നെയും

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സമൂഹത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ കിടക്കുന്നവരും സാമൂഹ്യമായ അടിമത്തത്തിന്നെതിരെ മനുഷ്യോചിതമായി പ്രതിഷേധിക്കുന്നവരുമാണ്. ആ പ്രതിഷേധം ഉറക്കെയുള്ളതല്ല; കത്തിക്കാളുന്നതല്ല; ഉമിത്തീപോലെ എരിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതാണ്. ആ എരിച്ചലിലും സ്നേഹബന്ധങ്ങളെ നിലനിർത്തുവാനും സദാചാരങ്ങളെ പാലിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്നവരാണ് ആ കഥാപാത്രങ്ങൾ; ജീവിതം സഹ്യമാക്കിത്തീർക്കുവാൻ യത്നിക്കുന്നവരാണ്, പാരമ്പര്യത്തെ അറിയുന്നവരും പാരമ്പര്യത്തെ മാററാൻ ശ്രമിക്കുന്നവരുമാണ്. അവർ മുഷ്ടിചുരുട്ടി മുദ്രാവാക്യം വിളിക്കുന്നവരല്ല. യാതനയിലും പുഞ്ചിരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവരാണ്. അവരുടെ രുദനകഥ കലാപരമായിത്തന്നെ അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയച്ചായ്‌വ് നൂറുശതമാനവും ഇടത്തോട്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ഇടതുപക്ഷജനാധിപത്യശക്തികളുടെ പിന്തുണയോടെ പാർലിമെന്റിൽ മെമ്പറായതു മാത്രമല്ല കാരണം. അതിന്ന് എത്രയോ മുമ്പുതന്നെ പൊതുജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്നു; ബഹുജനപ്രസ്ഥാനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്നു; ദേശീയ വിമോചനസമരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്നു. പാർലിമെന്റിലിരുന്ന കാലത്തും അതിന്നുമുമ്പും പിമ്പും പുരോഗമനസാംസ്കാരികപ്രസ്ഥാനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്നു; അവയുടെ തലപ്പത്തിരുന്നിരുന്നു. ഈ ലേഖകൻതന്നെ അദ്ദേഹവുമായി സമ്പർക്കംപുലർത്താൻ തുടങ്ങിയതു് മലബാറിലെ കലാസമിതിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കാലത്താണ്. പിന്നീടു പല സംഘടനകളിലും സ്ഥാപനങ്ങളിലും ഞങ്ങൾ ഒരുമിച്ചു പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ടു്; ഒരേ വേദിയിൽ ഒരേ ഉദ്ദേശംവെച്ചുകൊണ്ടു സംസാരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അങ്ങനെ നിരന്തരം കൂടിച്ചേരേണ്ടിവന്ന അവസാനസന്ദർഭമുണ്ടാക്കിയതു് കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമിയിലെ പ്രവർത്തനമാണ്. എസ്. കെ. മരിക്കുന്നതുവരെയും തന്റെ ലേഖനവൃത്തിയെ തടസ്സപ്പെടുത്തുമാറുപോലും പൊതുക്കാര്യപ്രസക്തനായിരിക്കുകയും മുൻകൈയെടുത്തു പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്.

കോഴിക്കോട്ടെ സാംസ്കാരികജീവിതത്തിൽ എസ്. കെ. പ്രത്യേകിച്ചും ഒരു അനുപേക്ഷണീയഘടകമായിരുന്നു. അവിടെ കഴിഞ്ഞ കാൽനൂററാണ്ടിലധികംകാലമായി എന്തു സാംസ്കാരികസംഭവമുണ്ടാകുമ്പോഴും എസ്. കെ.യുടെ സാന്നിദ്ധ്യവും നേതൃത്വവും ഉണ്ടാകുമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് മറെറാരു സാഹിത്യകാരനും ലഭിക്കാത്തത്ര അംഗീകാരം എസ്. കെ.ക്കു കോഴിക്കോട്ടെ പൗരന്മാർ നല്കിയതു്. ആ ചരമത്തിൽ അവരുടെ ദുഃഖം കരകവിഞ്ഞതായിരുന്നു. സ്വന്തം കുടുംബാംഗത്തെപ്പോലെയായിരുന്നു അവർക്ക് അദ്ദേഹം. അങ്ങനെയാവാതിരിക്കുവാൻ അല്ലെങ്കിലും വയ്യ. കോഴിക്കോട്ടുനഗരത്തിനും അവിടുത്തെ തെരുവുകൾക്കും അവിടത്തെ എല്ലാം വിഭാഗങ്ങളിലുംപെടുന്ന പൗരന്മാർക്കും തന്റെ സാഹി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ത്യകൃതികളിലൂടെ അദ്ദേഹം അനശ്വരത എന്ന മഹാവരം പ്രദാനം ചെയ്തിരിക്കയാണല്ലോ.

സാഹിത്യകാരനായ എസ്. കെ.യെ വരുംതലമുറകൾ പരിചയപ്പെടാതിരിക്കയില്ല. എന്നാൽ എസ്. കെ. എന്ന വ്യക്തി നമ്മുടെ തലമുറയുടെ സ്വന്തമാണ്. അദ്ദേഹം ജീവിച്ച കാലഘട്ടത്തിൽ ജീവിക്കാൻകഴിഞ്ഞ നാം ധന്യരാണ്. അദ്ദേഹത്തെ നേരിട്ടു പരിചയപ്പെടുവാനും അദ്ദേഹത്തിൻെറ സുഹൃത്തുക്കളായിത്തീരുവാനും കഴിഞ്ഞവർ ഭാഗ്യശാലികളാണ്. ആ ഭാഗ്യശാലികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഒരാളാണല്ലോ ഞാൻ എന്നതിൽ അഭിമാനംകൊള്ളുന്നു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

5. ഉറൂബ്—സമന്വയത്തിന്റേതായ വ്യക്തിത്വം

കഷണ്ടികയറിയ തല; നെററിയും തലയും വേർതിരിയുന്ന അതിർത്തിരേഖകളൊന്നുമില്ല; വെളുത്തു തുടുത്ത കവിളുകൾ; കണ്ണടയ്ക്കു പിന്നിൽ പ്രകാശം ചൊരിയുന്ന കണ്ണുകൾ; അളന്നു മുറിച്ചുവെച്ചതു പോലെയുള്ള മൂക്കു്; മുഖമാകെ ഒളിവിതറുന്ന ചിരി; ശ്രോതാക്കളിൽ പ്രസാദം നിറയ്ക്കുന്ന നർമ്മഭാഷണം; നീണ്ട ഖദർജൂബ്ബ; ഖദർമുണ്ടു്—ആ മേദുരദീർഘകായനെ നിങ്ങൾക്കറിയാം. അതാണു് പി. സി. വായനക്കാർ അദ്ദേഹത്തെ ഉറൂബെന്നു വിളിക്കുന്നു. ഏതാനും ആഴ്ചകൾക്കു മുമ്പുവരേയും അദ്ദേഹം നമ്മോടൊപ്പമുണ്ടായിരുന്നു. ചിരിച്ചും ചിരിപ്പിച്ചും നമ്മെ അദ്ദേഹം മയക്കി. അദ്ദേഹം വലിയ വലിയ കാര്യങ്ങളെപ്പററി മാത്രമല്ല, ചെറിയ ചെറിയ കാര്യങ്ങളെപ്പററിയും സംസാരിച്ചു. എന്തിനെക്കുറിച്ചു സംസാരിച്ചുവെന്നതല്ല, എങ്ങനെ സംസാരിച്ചുവെന്നതാണു് പ്രധാനം. എന്തൊരു ആകർഷണീയതയായിരുന്നു ആ സംഭാഷണത്തിന്നു്! നമ്മുടെ നിത്യജീവിതത്തിലെ വിരസങ്ങളായ മണിക്കൂറുകൾ അദ്ദേഹം എത്ര വേഗമാണു് സരസങ്ങളാക്കിക്കൊണ്ടിരുന്നതു്! എന്നിട്ടു് ഒരു ദിവസം ആരോടും യാത്രപറയാതെ പെട്ടെന്നങ്ങു് അപ്രത്യക്ഷനായി. 'ചതിച്ചല്ലോ' എന്നു പറയാനാണു തോന്നിയതു്. പക്ഷേ, പി. സി. ചതിക്കുമോ? അദ്ദേഹത്തിന്നു ചതിപററിയിട്ടുണ്ടാവാം. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം ആരെയും ഒരിക്കലും ചതിച്ചിട്ടില്ല. എന്നാൽ ആ മരണം ഒരു ചതിതന്നെയായിരുന്നു.

സാഹിത്യകാരന്മാർ നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ധാരാളമുണ്ടു്. അവരിൽ ചിലരെങ്കിലും പി. സി.യോടു സമസ്കന്ധരോ, അദ്ദേഹത്തെ വെന്നവരോ ആയിരിക്കാം. പക്ഷേ, ആ വ്യക്തിത്വം, എന്നുവെച്ചാൽ പ്രകാശം പരത്തുന്ന വ്യക്തിത്വം, മററാർക്കെങ്കിലും കിട്ടിയിട്ടുണ്ടോ? ഇല്ല; ഇല്ലെന്നുതന്നെ പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അനന്തരതലമുറകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ വായിച്ചാസ്വദിക്കുകയും അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അദ്ദേഹത്തെ വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുമായിരിക്കും. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തോടൊപ്പം ജീവിക്കുകയും അദ്ദേഹത്തെ നേരിട്ടറിയുകയും ചെയ്ത നമുക്കു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏതു കൃതിയേക്കാളും മനോഹരമായിട്ടുള്ളതു് അദ്ദേഹംതന്നെയല്ലേ! ഞാൻ എന്റെ നഷ്ടബോധംകൊണ്ടാണോ അങ്ങനെ പറയുന്നതു്? ആണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. കാരണം ജീവിതത്തെ ജീവിതമായിത്തന്നെ കാണാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. തെററും ശരിയും, കോപവും താപവും, ചിരിയും കരച്ചിലും, സൗന്ദര്യവും വൈരൂപ്യവും എല്ലാം അട

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ങ്ങുന്നതാണ് ജീവിതം. ഈ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെല്ലാംതന്നെ ഒരേ നാണയത്തിന്റെ ഇരുവശങ്ങളാണ്. ഒന്നിൽനിന്നു മറ്റൊന്നിനെ അകററിനിർത്താനാവുകയില്ല. അകററിനിർത്തിയാൽ അതു് ജീവിതമാവുകയുമില്ല. എന്നാൽ ഈ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെല്ലാം കൂടിച്ചേർന്നുണ്ടാകുന്നതു് സൗന്ദര്യതൃഷ്ണയാണ്. സൗന്ദര്യം ആപേക്ഷികമാണ്. അതു കലയിലാകുമ്പോൾ കുറേക്കൂടി സങ്കീർണ്ണമായിത്തീരുന്നു. ദുരന്തകഥകൾ ദുരന്തങ്ങളാകുന്നു എന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം അവയുടെ സൗകുമാര്യത്തിന്നു കുറവുതട്ടുന്നില്ല. പി. സി. എന്ന കലാകാരനു് ഈ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിലെല്ലാം സൗന്ദര്യം കണ്ടെത്താൻ കഴിയുമായിരുന്നു. കാരണം മനുഷ്യൻ എന്ന പദത്തിന്റെ അന്തസ്സത്ത അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. ഈ അന്തസ്സത്ത സൗന്ദര്യത്തിന്റേതാണ്. സ്വന്തം സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽ അദ്ദേഹം അതു നമുക്കു കാണിച്ചുതന്നു. അതിലുപരിയായി സ്വന്തം ജീവിതത്തിലൂടെയും അദ്ദേഹം അതു നമുക്കു കാണിച്ചുതരികയുണ്ടായി. ഇതിനെ വേണമെങ്കിൽ സമന്വയിപ്പിക്കാനുള്ള കഴിവു് എന്നു നമുക്കു വിളിക്കാം.

സമന്വയിപ്പിക്കുവാനുള്ള കഴിവോ? അതേ, അതുതന്നെ. നമുക്കു ചുററുമുള്ള ലോകത്തിൽ വിശ്വാസത്തകർച്ച അതിശക്തമായിത്തന്നെ ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. മോഹഭംഗങ്ങളും, നഷ്ടസ്വപ്നങ്ങളും, നിരന്തരം സംഭവിക്കുന്നു. ഉരുക്കുപോലെ ഉറച്ചതാണെന്നു കരുതിയിരുന്ന പലതും വാഴപ്പോളയേക്കാൾ ബലംകുറഞ്ഞവയാണെന്നു് നാം അനുഭവംകൊണ്ടു മനസ്സിലാക്കുന്നു. പിടിച്ചുനില്ക്കുവാനുള്ള ബലമുള്ള തൂണുകൾ എന്നു കരുതപ്പെടുന്നവ സ്പർശമാത്രയിൽ തകർന്നുവീഴുന്നു. ഉറച്ചഭൂമി എന്നു കരുതി നാം ചവുട്ടിയേടങ്ങൾ ചളിക്കുണ്ടുകളായി മാറുന്നതായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. ശുഭാപ്തിവിശ്വാസം മാത്രമല്ല, ആത്മവിശ്വാസംതന്നെ നഷ്ടപ്പെടുന്ന ഒരു സാഹചര്യമാണ് സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കുശേഷമുള്ള ഇന്ത്യ ഇളംതലമുറയ്ക്കു് ഒരുക്കിക്കൊടുക്കുന്നതു്. അങ്ങനെയുള്ള ഒരു സാഹചര്യത്തിൽ ഇതാ ഇവിടെ നന്മയുണ്ടു്; മനുഷ്യൻ സ്വതവേ നല്ലവനാണ് എന്നു വിളിച്ചുപറയാൻ ചിലരുണ്ടാകുന്നതു് എത്ര ആശ്വാസജനകമാണ്! പി. സി. ജീവിതത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും ഈ നന്മയുടെ വെളിപാടുള്ളവനായിരുന്നു. മനുഷ്യൻ, എത്ര മനോഹരമായ ശബ്ദം എന്നു പറഞ്ഞ മാക്സിം ഗോർക്കിയുടെ പിൻഗാമിയായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് തെററു ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യരെക്കൂടി അദ്ദേഹത്തിന്നു് നല്ല മനുഷ്യരായിക്കാണാൻ കഴിഞ്ഞതു്. വെറുക്കേണ്ടതു രോഗിയെയല്ല, രോഗത്തെയാണെന്നു് അദ്ദേഹത്തിന്നു് അറിയാമായിരുന്നു. തെററു ചെയ്യാനുണ്ടായ കാരണങ്ങളെപ്പററിയാണ് അദ്ദേഹം അന്വേഷിക്കുന്നതു്. ആ കാരണങ്ങളില്ലാതാക്കാൻ നോക്കണമെന്നാണ് അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നതു്.

'ഗ്ലാസ്സ് വിത്ത് കെയർ' എന്നൊരു കഥ എഴുതിയിട്ടുണ്ടു് പി. സി. അതിലെ 'സിംഹളീസ്'—അതിനെ അങ്ങനെ വിളി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ക്കാമെങ്കിൽ—എന്നെ ഏറെ ആകർഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. സൂക്ഷിച്ചു പെരുമാറണം; ഇല്ലെങ്കിൽ തകർന്നുപോകും. എന്താണു തകരുക? ബന്ധങ്ങൾ, ലോലങ്ങളായ ഇഴകൾകൊണ്ടു കൂട്ടിച്ചേർത്ത ബന്ധങ്ങൾ തന്നെ. നാം മററുള്ളവരുടെ വികാരങ്ങളെ എത്ര വേഗമാണു വ്രണപ്പെടുത്തുന്നത്? എല്ലാം അറിഞ്ഞുകൊണ്ടായിരിക്കുകയില്ല. എങ്കിലും അതു സംഭവിക്കുന്നു. ഓരോ തവണയും അതു സംഭവിക്കുമ്പോൾ ഒരു ലോകമാണ് തകരുന്നത്; ഒരു ജീവിതമാണ് പിടയുന്നത്; ഒരു കണ്ണിയാണ് അററുപോകുന്നത്. നമ്മിൽ പലരും പിന്നീടതു ശരിപ്പെടുത്താൻ നോക്കാറുണ്ട്. എങ്കിലും പാടുകൾ മായാറില്ല. ''ചെറിയൊരു മനസ്സിൽ സുഖമുണ്ടാകാൻ അത്രയധികം വേണോ, കൊച്ചമ്മേ?'' എന്നു ചോദിക്കുന്ന വേലക്കാരിയും, ''മനസ്സ് ലോകത്തേക്കാൾ വലുതല്ലേ? അത് എപ്പോഴെങ്കിലും നിറയുമോ?'' എന്ന മറുചോദ്യമുന്നയിക്കുന്ന ഭാമയും. ''ലോകത്തേക്കാൾ എത്ര വലുതാണ് മനസ്സ്!'' എന്നു വിസ്മയിക്കുന്ന കഥാകൃത്തും വികാരപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ആഴങ്ങളന്വേഷിക്കുന്നവരാണ്. അല്ലെങ്കിലും ഈ ആഴങ്ങളിലേക്കു സാഹസപ്പെട്ട് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുകയും ആ ഇറക്കത്തിൽ കണ്ട കണ്ടകാകീർണ്ണമായ വഴി ഒരു പുഞ്ചിരിയോടെ നമുക്കു കാണിച്ചുതരികയുംചെയ്ത ആളല്ലേ, ഈ ഉറൂബ്!

വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ്, എന്നുവെച്ചാൽ ഒരു കാൽനൂററാണ്ടിനു മുമ്പ്, ആണ് ഞാൻ ഈ മനുഷ്യനെ ആദ്യം കണ്ടത്. അന്ന് അദ്ദേഹം കഥകളെഴുതുന്ന കുട്ടികൃഷ്ണനായിരുന്നു. 'കൂമ്പെടുക്കുന്ന മണ്ണ്' എന്ന കഥയാണ് എന്നെ അദ്ദേഹത്തോടടുപ്പിച്ചത്. അതും ഒരു സമന്വയത്തിന്റെ കഥയായിരുന്നു! വടക്കേമലബാറിലെ കർഷകകലാപങ്ങളുടെ കാലം. തരിശുഭൂമിയിൽ മരച്ചീനി നട്ട കുഞ്ഞപ്പന്റെ കഥയാണത്. കുഞ്ഞപ്പൻ കിസാൻ സംഘത്തിലംഗമായിരുന്നു. സംഘമാണ് തരിശുഭൂമി കൃഷിചെയ്യാൻ അയാളെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. ജന്മിത്തത്തെ ശക്തിയായി എതിർത്തുകൊണ്ടാണ് വിള കൊയ്തത്. അത് സംഘട്ടനത്തിന്നു വഴിതെളിച്ചു. പോലീസ് പതിവുപോലെ ജന്മിയെ സഹായിച്ചു. മർദ്ദനഭരണം അഴിച്ചുവിട്ടു. കുഞ്ഞപ്പൻ ഒളിവിലായി. അയാളുടെ ഭാര്യയെ പോലീസ് പിടിച്ചുകൊണ്ടുപോയി ഭേദ്യംചെയ്തു. അവളെയെങ്കിലും വിട്ടുകിട്ടട്ടെ എന്നു കരുതി കുഞ്ഞപ്പൻ പിടികൊടുത്തു. ഏതാനുംമാസങ്ങൾ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അയാൾ വിമോചിതനായി. പക്ഷേ, തന്റെ ഭാര്യ പോലീസുകാരനുണ്ടാക്കിയ ഗർഭം ചുമക്കുന്നതായിട്ടാണ് അയാൾ കണ്ടത്. അയാൾ അവളെ തള്ളിയില്ല. ബന്ധുക്കൾ മറിച്ചുപറഞ്ഞിട്ടും ഉപേക്ഷിച്ചതുമില്ല. ഒടുവിൽ ആ കുട്ടി പിറക്കുകയാണ്, ഏതോ പോലീസുകാരന് തന്റെ ഭാര്യയിലുണ്ടായ കുട്ടി! അയാൾ എന്തുവേണം? അകത്ത് ഭാര്യ പ്രസവവേദനയെടുത്തു കരയുമ്പോൾ, പുറത്തു ഭർത്താവ് അതിനേക്കാൾ വലിയ വേദനയനുഭവിക്കുകയായിരുന്നു. ഒടുവിൽ ആ കുട്ടി പിറന്നു. സ്വന്തം അച്ഛൻ വീട്ടിന്റെ മുററത്തു നട്ട

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

തെങ്ങിൽനിന്നുള്ള കരിക്കു പറിച്ചു പുതുതായി പിറന്നുവീണ കുട്ടിയുടെ ചുണ്ടു നനയ്ക്കുവാൻ അയാൾ സന്നദ്ധനായി. ഇതൊരു പ്രേമകഥയല്ല; സമരകഥയല്ല; ഇതിലെ ഇതിവൃത്തം വർഗ്ഗസംഘട്ടനത്തിന്റേതുമല്ല. പക്ഷേ, ഇതൊരു മനുഷ്യകഥയാണ്. വായിച്ചാൽ കഥാഗതി സ്വാഭാവികമാണെന്നേ തോന്നൂ. പക്ഷേ, ആ സ്വാഭാവികത കൈവരുത്തുവാൻ കഥാപാത്രങ്ങളെ അദ്ദേഹം എത്രമാത്രം തേച്ചുമിനുക്കിയിരിക്കുന്നു! കഥാകൃത്ത് മാർഗ്ഗദർശകൻ എന്ന നിലയിൽ ഒരു പുഞ്ചിരിയുമായി അടുത്തുനിന്നിരുന്നില്ലെങ്കിൽ ഈ സമന്വയം ഉണ്ടാകുമായിരുന്നില്ല. ജീവിതത്തിന്റെ വിജയം ഈ അന്വയത്തിലാണ്. അതിലേക്കു നാം എത്തിച്ചേരണമെങ്കിൽ നമുക്കു മനുഷ്യപ്രേമം ഉണ്ടായിരിക്കണം. പി. സി.ക്ക് അതുണ്ടായിരുന്നു.

രചനയുടെ കാര്യത്തിലും കാണാം പി. സി.യെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം സമന്വയത്തിന്റേതായ സമീപനം. അദ്ദേഹം ക്ലാസിക്കൽപാരമ്പര്യത്തിന്റെ സന്തതിയായിരുന്നു. പക്ഷേ, വളർന്നത് റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷത്തിലാണ്; എഴുതിയത് റിയലിസത്തിനു പ്രാമുഖ്യമുണ്ടായിരുന്നകാലത്തും. പി. സി. തന്റെ കൃതികളിൽ ഈ മൂന്നു പ്രവണതകളേയും സമന്വയിച്ചതായിക്കാണാം. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലോകം റൊമാന്റിസിസത്തിന്റേതായിരുന്നു. എന്നാൽ അത് പത്തൊമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിലെ യൂറോപ്യൻ റൊമാന്റിസിസമായിരുന്നില്ല. കേരളത്തിന്റെ പ്രത്യേകപശ്ചാത്തലത്തിൽ മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ പാരമ്പര്യത്തിനനുസൃതമായ ഒരു പ്രത്യേകശൈലീവിശേഷമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിൽനിന്ന് കേരളത്തിലേക്കു കടന്നുവന്ന ആരോഗ്യകരമായ പ്രവണതകളെയൊന്നും അദ്ദേഹം നിരാകരിക്കുകയുണ്ടായില്ല. വിക്ടർ യൂഗോവും ദൊസ്തോയ്‌വ്‌സ്കിയും താൾസ്റ്റായിയും ഗോർക്കിയും ചെക്കോവുമൊക്കെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വഴികാട്ടികളായിരുന്നു. അവരെയാരെയും അനുകരിക്കാതെ അവരിലെ നല്ല അംശങ്ങളൊക്കെ സ്വാംശീകരിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം സ്വന്തമായ വഴിയിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചു.

പി. സി. ഒരുതരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ വള്ളത്തോളിന്റെ പിൻതുടർച്ചാവകാശിയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതവീക്ഷണവും സൗന്ദര്യാദർശവും, പ്രസാദാത്മകതയുമൊക്കെ വള്ളത്തോളിന്റേതുതന്നെയാണ്. അദ്ദേഹം ഏറ്റവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട കവിയും വള്ളത്തോൾതന്നെ. (ആകാരത്തിലും പെരുമാറ്റത്തിലുമുണ്ട് പി. സി.ക്ക് വള്ളത്തോളിനോട് സാദൃശ്യമെന്നതു മറ്റൊരു കാര്യം.) വള്ളത്തോൾ അറിയപ്പെടുന്നത് കവി എന്ന നിലയിലാണെങ്കിൽ പി. സി. അറിയപ്പെടുന്നത് നോവലിസ്റ്റ് എന്ന നിലയിലാണെന്ന വ്യത്യാസമുണ്ട്. പക്ഷേ, പി. സി.യുടെ നോവലുകളും കവിതകൾതന്നെയല്ലേ? അവയിലെ വരികൾ ഛന്ദോബദ്ധങ്ങളല്ലെന്ന വ്യത്യാസമല്ലേയുള്ളൂ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലേയും നോവലുകളിലേയും

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഭാഷയുടെ ഒഴുക്കും താളവും വാക്കുകൾ കൂട്ടിച്ചേർക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന അർത്ഥചമൽക്കാരവും ശബ്ദങ്ങളെ വർണ്ണങ്ങളാക്കുന്ന ചെപ്പടിവിദ്യയും ഒക്കെ ഒരു മഹാകവിയുടേതുപോലെതന്നെ. വള്ളത്തോളും പി. സി.യും തമ്മിൽ ഒരു പ്രധാനവ്യത്യാസമുള്ളതു് അദ്ദേഹം സ്വന്തമായി ഒരു സ്ഥാപനമോ പ്രസ്ഥാനമോ ഉണ്ടാക്കിയില്ല എന്നതാണു്. പക്ഷേ, എസ്. പി. സി. എസ്., സാഹിത്യപരിഷത്ത്, സാഹിത്യഅക്കാദമി തുടങ്ങിയ സംഘടനകളും സ്ഥാപനങ്ങളുമായുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബന്ധം സജീവവും സാംഗോപാംഗവുമായിരുന്നു; എന്നു മാത്രമല്ല പോയേടത്തൊക്കെ സാഹിത്യ—സാംസ്കാരികസംഘടനകളുണ്ടാക്കുകയും അവയ്ക്കു് മാർഗ്ഗദർശനം നല്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേകതയുമായിരുന്നു. ഒടുവിലൊടുവിലായപ്പോൾ ഇസ്കസ്, ഐ. പി. എസ്. ഒ. തുടങ്ങിയ രാഷ്ട്രാന്തരസമാധാന—സൗഹൃദസംഘടനകളുമായും അദ്ദേഹം ബന്ധപ്പെടുകയുണ്ടായി.

പി. സി. കഥ പറയുവാൻ ജനിച്ചയാളാണെന്നു് ജീവിതത്തിൽ ഒരിക്കലെങ്കിലും അദ്ദേഹവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആരും സമ്മതിക്കും; അതിനു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ വായിച്ചിരിക്കണമെന്നില്ല. കാരണം, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഭാഷണംതന്നെ കഥ പറയുന്ന ശൈലിയിലാണു്. പ്രഥമദൃഷ്ട്യാ നിസ്സാരമാണെന്നു നമുക്കു തോന്നുന്ന പല കാര്യങ്ങളും പി. സി. സ്വന്തം ഭാഷയിൽ പറയുമ്പോൾ കൗതുകമുണർത്തുന്നവയായിത്തീരുന്നു. പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾക്കു് ആധികാരികത നല്കുവാൻ അദ്ദേഹം ഏറെയും സ്വഭാവോക്തിയെത്തന്നെയാണു് ആശ്രയിക്കുന്നതു്. സംഭാഷണവേളയിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശബ്ദംപോലും ഏതാണ്ടു് അതേതരത്തിൽ അദ്ദേഹം പുനരാവിഷ്കരിച്ചുകളയും. സുഹൃത്തുക്കളുടെ കുടുംബങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം ഏററവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട അതിഥിയാണു്. വീട്ടിൽ വന്നാൽ പിന്നെ ചിരിയുടെ മാലപ്പടക്കങ്ങൾ തുരുതുരെ പൊട്ടുന്നതു കേൾക്കാം. ഈ സംഭാഷണചാതുര്യം എഴുതപ്പെട്ട കഥകളിലേയും നോവലുകളിലേയും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു് ഒട്ടൊന്നുമല്ല ചൈതന്യം നല്കുന്നതു്. 'ഉമ്മാച്ചു'വിലെ മുസ്ലീംകഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണം ഇതിന്നുദാഹരണമായെടുക്കാം. ഉമ്മാച്ചു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചുതുടങ്ങിയപ്പോൾ അതെഴുതിയ ഉറൂബ് പി. സി. കുട്ടികൃഷ്ണനാണെന്നു് അധികംപേർക്കും അറിഞ്ഞുകൂടായിരുന്നു. എന്നിട്ടും ആ നോവൽ വായനക്കാരെ ഹഠാദാകർഷിച്ചു. അതു വായിച്ചവരിൽ ഒരു വലിയ വിഭാഗം ഉറൂബ് ഒരു പൊന്നാനിക്കാരൻ മാപ്പിളയാണെന്നു കരുതുകയുണ്ടായി. വേറിട്ടുനിന്നിരുന്ന മുസ്ലീംഭാഷയും മുസ്ലീംആചാരവുമൊക്കെ അത്രയും സഹൃദയസമ്മതമാക്കത്തക്കവണ്ണമാണു് അതിൽ അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിച്ചതു്. ഓരോ കഥാപാത്രത്തിന്റെയും സംഭാഷണരീതി കാണുമ്പോൾ അയാൾ അങ്ങനെയേ പറയൂ എന്നു് നാം തലകുലുക്കി സമ്മതിക്കുന്നു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പി. സി.ക്ക് ഇതെങ്ങനെ സാധിച്ചു? ആദ്യത്തെ നോട്ടത്തിൽ ഈ കരവിരുതു് അദ്ദേഹത്തിന്നു കൈവന്നതു് അനായാസമായിട്ടാണെന്നു് നമുക്കു തോന്നും. അത്രയും അയത്നലളിതമായിട്ടാണു് അദ്ദേഹം വാക്കുകളെടുത്തു പ്രയോഗിക്കുന്നതു്. എന്നാൽ അതു് കേവലം വാക്കുകൾകൊണ്ടുള്ള കളിയല്ല. അതിസൂക്ഷ്മവും കഠിനപ്രയത്നം ആവശ്യമായതുമായ ജീവിതനിരീക്ഷണം നിഷ്കൃഷ്ടമായി നടത്തിയ എഴുത്തുകാരനാണു് പി. സി. തനിക്കു ചുററുമുള്ള ജീവിതത്തിൻെറ എക്സ്റേചിത്രങ്ങളാണു് അദ്ദേഹം ആവാഹിച്ചെടുക്കുന്നതു്. പൊന്നാനിയിലെ ഓരോ മണൽത്തരിയും, ഓരോ ചെടിയും ഓരോ വൃക്ഷവും അദ്ദേഹത്തിൽ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അവിടത്തെ കാവുകളേയും, പള്ളികളേയും, അമ്പലങ്ങളേയും അവയെക്കുറിച്ചുള്ള 'മിത്തു'കളേയും സംബന്ധിച്ചു് സ്വന്തമായ പ്രതിരൂപം അദ്ദേഹം മനസ്സിലുണ്ടാക്കിവെച്ചിട്ടുണ്ടു്. മനുഷ്യന്മാരുടെ കാര്യം പിന്നെ എടുത്തുപറയേണ്ടതുമില്ല.

എനിക്കുണ്ടായ ഒരു രസകരമായ അനുഭവം പറയാം: ഇടശ്ശേരിയുടെ സ്മാരകമുണ്ടാക്കുവാനുള്ള ഫണ്ടുപിരിവിനുവേണ്ടി പി. സി. യുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ഞങ്ങൾ ഏതാനും സുഹൃത്തുക്കൾ പൊന്നാനിയിൽ ഒരു പര്യടനം നടത്തി. ആ ഘട്ടത്തിൽ പി. സി.യെ ചില പഴയ ചങ്ങാതിമാർ വന്നു കണ്ടു. അവരിലധികംപേരും പി. സി.യുടെ കഥാപാത്രങ്ങളായിരുന്നുവെന്നു് സംഭാഷണംകൊണ്ടു വ്യക്തമായി. തങ്ങളെ ചിത്രീകരിച്ചതിൽ പി. സി.ക്കു വന്ന 'തെററുകൾ' പറഞ്ഞു് അവർ പൊട്ടിച്ചിരിക്കുകയായിരുന്നു. വ്യക്തികളെ 'ടൈപ്പു'കളാക്കുമ്പോൾ സാഹിത്യകാരൻ കാണിച്ച സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയാണു് അവർ 'തെററു'കളായി കണ്ടതെന്നു ഗ്രഹിക്കുവാൻ പ്രയാസമുണ്ടായിരുന്നില്ല. നാട്ടിലൂടെ നടന്നുനീങ്ങിയപ്പോൾ പി. സി. ഓരോ സ്ഥലവും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ടു് അതു് തൻെറ കൃതിയിൽ എങ്ങനെ വന്നുവെന്നു് വിവരിക്കുമായിരുന്നു. ഒരിടത്തു ചൂണ്ടിക്കൊണ്ടു് കുട്ടച്ചിരികൾക്കിടയിൽ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു: ''ഇതാ ഇവിടെയാണു് പുലിവാലു പിടിച്ച നായരുടെ ഹോട്ടലുണ്ടായിരുന്നതു്.''

പക്ഷേ, പി. സി.യുടെ പരിചയക്കാരും, വീക്ഷണചക്രവാളവും അനുഭവവും പൊന്നാനിയിലൊതുങ്ങുന്നതായിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹം ലോകത്തെ നന്നായിക്കണ്ടവനാണു്. കണക്കെഴുത്തുകാരനും, ക്ലാർക്കും, കമ്പൗണ്ടരും, അദ്ധ്യാപകനും റേഡിയോനിലയത്തിലെ ഉദ്യോഗസ്ഥനും പത്രാധിപരും ഒക്കെയായിരുന്ന ആളാണു്. തെക്കെ ഇന്ത്യ മുഴുവനും ചുററിസ്സഞ്ചരിച്ച സാഹിത്യകാരനാണു്. ലോകത്തിലുണ്ടാകുന്ന മാററങ്ങളെ അപ്പോഴപ്പോൾത്തന്നെ മനസ്സിലാക്കിയവനാണു്. ജീവിതത്തിൻെറ അടിയിലോളം ആണ്ടിറങ്ങുകയും അവിടെത്തന്നെ തങ്ങിനില്ക്കുകയു ചെയ്ത ആളാണു്. അതുകൊണ്ടാണു് 'സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാരും' പോലുള്ള ഒരിതിഹാസം

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അദ്ദേഹം എഴുതിയതു്. അതുപോലെ ഒരു നോവൽ അതിനു മുമ്പു് മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടില്ല; അതിനുശേഷവും അത്തരത്തിലുള്ള ഒന്നു പുറത്തുവന്നിട്ടില്ല. വൈരൂപ്യത്തിൽ സൗന്ദര്യം കണ്ടെത്തുക പി. സി.യുടെ ഒരു നിരീക്ഷണവിശേഷമായിരുന്നു എന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. അതിനെപ്പററി അദ്ദേഹം ഒരിക്കൽ പറഞ്ഞതോർമ്മ വരുന്നു. 'പാവങ്ങൾ' രണ്ടാമത്തെതവണ വായിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ ഡി.യിലെ മെത്രാനുണ്ടായ ഒരു അനുഭവമാണതു്. പ്രഭാതത്തിൽ മുററത്തിറങ്ങിയ മെത്രാൻ പ്രകൃതിയുടെ അകൃത്രിമമായ സൗന്ദര്യം നോക്കിക്കണ്ടു. തിരിച്ചു് നടന്നുപോരുമ്പോൾ എല്ലാത്തരം വൈകൃതങ്ങളുമുള്ള ഒരു പുഴ അരിച്ചുപോവുന്നു. മെത്രാൻ അതിനെ കുറേനേരം നോക്കിനിന്നു. പിന്നെ പതുക്കെ പറഞ്ഞു—'പാവം, അതു് അതിൻെറ കുററംകൊണ്ടല്ല.' ആ ചെറിയ വാചകം അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഉള്ളിൽക്കിടന്നു് വളരെ വലുതായി എന്നും പി. സി. പറയാറുണ്ടു്. മനുഷ്യൻ വിരൂപനായി(ആന്തരാർത്ഥത്തിൽ)ത്തീരുന്നതിൽ സാഹചര്യത്തിനു് വളരെ വലിയ പങ്കുണ്ടു് എന്നൊരു ബോധത്തിലെത്താൻ ഇതും ഒരു ഉപാധിയായിരുന്നിരിക്കാം എന്നു് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്.

പി. സി. വ്യാപരിച്ചതു് കഥാരംഗത്തോ നോവൽരംഗത്തോ മാത്രമല്ല. അദ്ദേഹം സാഹിത്യവൃത്തി ആരംഭിച്ചതു് കവിതയുംകൊണ്ടാണു്. പിന്നീടു് അദ്ദേഹം സാഹിത്യത്തിൻെറ എല്ലാ രംഗങ്ങളിലും തനതായ മുദ്രപതിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. നാടകകൃത്തായിരുന്നു; നടനായിരുന്നു; തിരക്കഥയെഴുത്തുകാരനായിരുന്നു; ബാലസാഹിത്യരചയിതാവായിരുന്നു; നിരൂപകനായിരുന്നു. മലയാളത്തിലെ ഏററവും നല്ല ചലച്ചിത്രങ്ങളിലൊന്നായ നീലക്കുയിലിൻെറ കഥയെഴുതിയതു് പി. സി.യാണു്. 'മണ്ണും, പെണ്ണും' എന്ന അദ്ദേഹത്തിൻെറ നാടകം അനേകശതം നാടകസദസ്സുകളുടെ കണ്ണു നനയിപ്പിക്കുകയും, കരളലിയിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. പത്രാധിപരെന്നനിലയിലും പി. സി.ക്കു് സ്വന്തമായ ഒരു വ്യക്തിത്വമുണ്ടായിരുന്നു. ആദ്യം മുണ്ടശ്ശേരിയോടൊത്തു് 'മംഗളോദയ'ത്തിലും പിന്നീടു് 'കുങ്കുമ'ത്തിലും അവസാനം 'മനോരമ'യിലും പത്രാധിപരെന്നനിലയിൽ അദ്ദേഹം ചെയ്ത സേവനം അവയുടെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ച ഉടമസ്ഥർക്കെന്നപോലെയോ, അതിൽക്കൂടുതലായോ ഗുണം അനേകഡസൻ എഴുത്തുകാർക്കും ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. പുതിയ പ്രതിഭകളെ കണ്ടെത്താനും അവരെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുവാനും പി. സി. ദത്താവധാനനായിരുന്നു. സാഹിത്യഅക്കാദമിയിൽ പ്രസിഡണ്ടായ ഉടൻ നടപ്പാക്കണമെന്നു് അദ്ദേഹം ആവശ്യപ്പെട്ട ഒരു പദ്ധതി സർവ്വകലാശാലാവിദ്യാഭ്യാസം ലഭിച്ചിട്ടില്ലാത്ത യുവസാഹിത്യകാരന്മാർക്കു് സാഹിത്യകാര്യത്തിൽ യൂണിവേഴ്സിററിനിലവാരത്തിലുള്ള വിദ്യാഭ്യാസം നല്കുവാനായി ഒരു ഗുരുകുലം സംഘടിപ്പിക്കുക എന്നതായിരുന്നു. അതു് ഭംഗിയായി നടക്കുകയുംചെയ്തു.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പി. സി.യുടെ ജീവിതവും പ്രവൎത്തനവും സമീപവൃത്തങ്ങളിൽ നിന്നു വീക്ഷിച്ച ഒരാളെന്നനിലയിൽ എനിക്കു പറയാൻകഴിയും, അദ്ദേഹം അകന്നുനില്ക്കുന്നവരെ അടുപ്പിക്കാൻ ഒരു വലിയ വിദഗ്ദ്ധനായിരുന്നുവെന്നു്. എന്നാൽ ഇഷ്ടപ്പെടാൻവേണ്ടി സേവപറയുന്ന സമ്പ്രദായം അദ്ദേഹത്തിന്നു് ഒട്ടും ഉണ്ടായിരുന്നതുമില്ല. അകന്നുനില്ക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തോടു ശത്രുത്വം തോന്നിയവരുണ്ടായിരിക്കാം. പക്ഷേ, അടുത്തെത്തുമ്പോൾ, സ്നേഹപൂൎവ്വം സംഭാഷണം തുടരുമ്പോൾ, കുശലാന്വേഷണങ്ങൾ കൈമാറുമ്പോൾ, ശത്രുവിൻെറ ദുഃഖവും സുഖവുമെല്ലാം പി. സി. ഏറ്റെടുക്കുന്നു. വന്നയാളെ അദ്ദേഹം കുഴക്കുന്നു. അയാൾ സ്വയം വിഡ്ഢിയായിപ്പോവുന്നു: 'ഇയാളോടെന്തിനു ഞാൻ വിരോധം കരുതി?' എന്നു സ്വയം ചോദിക്കുന്നു. ഇതും ഒരു 'ടെക്ക്നിക്കാ'യിരുന്നുവോ പി. സീ.? എന്നാണു് ഇപ്പോൾ എനിക്കു ചോദിക്കാൻ തോന്നുന്നതു്. ഉത്തരം പറയാനാളില്ലല്ലോ? കമ്മിററിയോഗങ്ങളിൽ രൂക്ഷങ്ങളായ അഭിപ്രായസംഘട്ടനങ്ങളുണ്ടാകുമ്പോഴും സമവായത്തിലെത്തിച്ചേരാൻ അദ്ദേഹത്തിന്നു സാധിച്ചിരുന്നു.

അദ്ദേഹം ആളുകളെ കൂട്ടിച്ചേൎത്തു; പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ കൂട്ടിച്ചേൎത്തു; പഴമയ്ക്കു പുതുമ നല്കി; പുതുമയ്ക്കു സൗന്ദര്യം നല്കി. അതേ, ഉറൂബ് ഒരു സമന്വയമായിരുന്നു; മഹത്തായ സമന്വയം!

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

6. കെ. ദാമോദരൻ: 'പലിശ' വാങ്ങാത്ത വിപ്ലവകാരി

''തത്വചിന്തകന്മാർ ലോകത്തെ പലവഴിക്കും വ്യാഖ്യാനിച്ചിട്ടുണ്ട്; ആവശ്യമായിട്ടുള്ളത് അതിനെ മാറ്റിത്തീർക്കുകയാണ്,'' എന്നു കാറൽ മാർക്സ് പറയുകയുണ്ടായി. മാർക്സിസത്തിന്റെ കടഞ്ഞെടുത്ത സത്തയാണ് ആ വാചകമെന്ന് എംഗൽസും മററു പ്രമുഖ മാർക്സിസ്റ്റ് പണ്ഡിതരും കരുതുന്നു. ക്രിസ്റ്റഫർ കോസ്‌വൻ തന്റെ 'ഇല്ലൂഷൻ ആൻഡ് റിയാലിററി'ക്ക് ആധാരമാക്കിയ മാർക്സിയൻ വചനവും മറെറാന്നല്ല. മാർക്സിന്റെ ശവകല്ലറമേൽ കൊത്തിവെച്ചിട്ടുള്ള വാചകവും അതുതന്നെ.

ഇതു പറഞ്ഞ മാർക്സ് ലോകം കണ്ടതിൽവെച്ച് ഏററവും മഹാനായ തത്വചിന്തകനായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ തത്വചിന്ത ഇന്നു ഭൂഗോളത്തിന്റെ വലിയ ഭാഗത്തു ഭരണം നടത്തുന്നു. സ്വന്തം തത്വചിന്തകൊണ്ടു ലോകത്തെ മാററിത്തീർത്ത മഹാനാണ് അദ്ദേഹം. എന്നുവെച്ച് അദ്ദേഹം തത്വചിന്ത എഴുതി വെറുതെ ഇരിക്കുകയായിരുന്നില്ല. സാദ്ധ്യമായേടത്തെല്ലാം തൊഴിലാളികളെ സംഘടിപ്പിക്കുകയും അവരുടെ ആവശ്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി നടത്തുന്ന സമരങ്ങളുടെ മുമ്പിൽ നില്ക്കുകയുംചെയ്തു.

കെ. ദാമോദരനെപ്പററി എഴുതാൻ പേന എടുത്തപ്പോൾ ആദ്യം മാർക്സിനേയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈ വചനത്തേയും ഓർത്തുപോയതിൽ യാതൊരു അസാംഗത്യവുമില്ല. അദ്ദേഹത്തെ സുഹൃത്തുക്കളും ശത്രുക്കളും 'കേരള മാർക്സ്' എന്നു വിളിച്ചിരുന്നു. മാർക്സിസത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനുള്ള അഗാധമായ പാണ്ഡിത്യത്തെക്കരുതിയാണ് അവർ അദ്ദേഹത്തെ അങ്ങനെ വിളിച്ചതെന്നു വ്യക്തം. എന്നാൽ തത്വചിന്താപരമായ രംഗത്തു മാത്രമല്ല, വ്യക്തിജീവിതത്തിലും കുടുംബജീവിതത്തിലുമൊക്കെ മാർക്സിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ഒരാളാണ് ദാമോദരൻ എന്ന് അദ്ദേഹത്തെ അടുത്തറിഞ്ഞുകൂടാത്തവർ മനസ്സിലാക്കിക്കാണുകയില്ല.

ഉദാത്തങ്ങളും ബഹുമുഖങ്ങളുമായ കഴിവുകളുടെ ഉടമസ്ഥനായിരുന്നു ദാമോദരൻ. ഏതാണ്ട് 40 വർഷക്കാലം ഈ കഴിവുകളുടെ കേളിയാട്ടങ്ങൾ കേരളം ദർശിക്കുകയുംചെയ്തു. സംഘാടകനെന്ന നിലയിലും വാഗ്മിയെന്ന നിലയിലും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആദ്യകാലപ്രചാരകനെന്ന നിലയിലുമുള്ള ദാമോദരന്റെ സേവനങ്ങളെ അദ്ദേഹത്തോടൊപ്പം ജീവിക്കുകയും വളരുകയും ചെയ്ത തലമുറകൾക്കു മറക്കാനാവില്ല. അനന്തരതലമുറകളും അതിന്റെ സൽഫലങ്ങളനുഭവിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഒരെഴുത്തുകാരനെന്ന

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

നിലയിലും ബുദ്ധിജീവിയെന്ന നിലയിലും ദാമോദരൻ നല്കിയ സംഭാവനകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മററു രംഗങ്ങളിലെ സംഭാവനകളേക്കാൾ മികച്ചുനില്ക്കുന്നു. മനുഷ്യനിൽനിന്ന് അകന്നുനിന്നുകൊണ്ട്, പിടികിട്ടാത്ത കാര്യങ്ങളെപ്പററി പിടികിട്ടാത്ത ഭാഷയിൽ സംസാരിക്കുന്നതാണ് പാണ്ഡിത്യമെന്നു ധരിച്ചുവശായ പണ്ഡിതമ്മന്യന്മാരിൽനിന്നു വിഭിന്നനായി, പാണ്ഡിത്യം ജനങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ആർജ്ജിക്കുകയും ജനലക്ഷങ്ങളിലേക്കു പകരുകയുംചെയ്ത ബുദ്ധിജീവിയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ഉദ്ദേശമില്ലാത്ത ഒരു പഠനവും അദ്ദേഹം നടത്തിയില്ല. പഠിച്ചതൊന്നും അദ്ദേഹത്തിന്നു ദഹനക്കേടുണ്ടാക്കിയില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ലളിതമായ ഭാഷയിൽ സാധാരണക്കാരുടെ ഇടയിൽ ആശയപരമായ പ്രബോധനം നടത്താൻ കഴിഞ്ഞു. കേട്ടവക്കു കാര്യം മനസ്സിലായതുകൊണ്ട് ബുദ്ധിപരമായ ഒരു വിപ്ലവത്തിന്നു നേതൃത്വം കൊടുക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന്നു കഴിഞ്ഞു.

കേരളത്തിൽ മാർക്സിസത്തിന്റെ സവ്വാതിശായിയായ അംഗീകാരത്തിന്നു കാരണം പലതുമുണ്ടാകാം. എന്നാൽ ഈ അംഗീകാരത്തിന്നുവേണ്ടി പടപൊരുതിയ ബുദ്ധിജീവികളുടെ പടത്തലവൻ ദാമോദരനായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ക്ഷീണിക്കാത്ത മനീഷിയിൽനിന്നും മഷിയുണങ്ങാത്ത പൊൻപേന'യിൽനിന്നും നിരന്തരം പ്രവഹിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന വാഗ്ഗംഗ കേരളത്തിന്റെ ഒരററം മുതൽ മറേറ അററംവരെ വിപ്ലവാശയങ്ങൾക്കു ജലസേചനംനടത്തി. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്നു കഴിവുററ ആചാര്യന്മാരും പ്രചാരകന്മാരും വേറെയുമുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ പറയുന്നതെന്തും ആകർഷകമായി പറയുവാനും എഴുതുന്നതെന്തും മററുള്ളവരെക്കൊണ്ടു വായിപ്പിക്കുവാനും അദ്ദേഹത്തോളം കഴിവുള്ള മറെറാരാൾ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഓരോ സന്ദർഭത്തിലും ബഹുജനങ്ങളുടെ മുമ്പാകെ വരുന്ന ആശയപരവും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവുമായ പ്രശ്നങ്ങൾ ഏവയെന്നു സസൂക്ഷ്മം വീക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് ആ പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ചുതന്നെ സംസാരിക്കുവാനും എഴുതുവാനും അദ്ദേഹത്തിന്നു കഴിഞ്ഞു. പ്രശ്നങ്ങളിൽനിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുമാറുവാനോ പ്രശ്നത്തിന്റെ വക്കുമാത്രം പിടിച്ചു പെരുമാറുവാനോ അദ്ദേഹം തുനിഞ്ഞില്ല. മാർക്സിസം ഒരു സൎഗ്ഗാത്മകശാസ്ത്രമാണെന്നും വരട്ടുതത്വവാദമല്ലെന്നും അദ്ദേഹം ഉറച്ചു വിശ്വസിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രത്യുൽപന്നമതിത്വത്തിന്റെ ഏററവും നല്ല ഉദാഹരണമായിരുന്നു 'യേശുക്രിസ്തു മോസ്കോവിൽ' എന്ന ലഘുലേഖ. 'യേശുക്രിസ്തു മോസ്കോവിലോ?' എന്ന ഒരു പ്രതിലേഖ അന്നു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിരുദ്ധമുന്നണിയുടെ സംഘാടകനും പ്രചാരകനുമായ ഫാദർ വടക്കൻ പുറത്തിറക്കിയപ്പോൾ ദാമോദരന്നു മറുപടി പറയാൻ പ്രയാസമുണ്ടായില്ല. 'യേശുക്രിസ്തു മോസ്കോവിൽത്തന്നെ' എന്ന മറെറാരു ലഘുലേഖ അദ്ദേഹം പുറത്തു കൊണ്ടുവന്നു. കേരളത്തിൽ ഇത്രമാത്രം പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്ന മറെറാരു രാഷ്ട്രീയ ലഘുലേഖയുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. ദാമോദരന്റെ ചരമത്തിൽ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അനുശോചിക്കാൻ തൃശ്ശൂരിൽവെച്ച നടന്ന യോഗത്തിൽ പങ്കെടുത്ത വടക്കനച്ചൻ, ഈ സംഭവത്തെ അനുസ്മരിച്ചുകൊണ്ടു് ഇങ്ങനെ പറയുകയുണ്ടായി: ''രണ്ടാമതു വന്ന ലഘുലേഖയ്ക്കു മറുപടി പറയാൻ എനിക്കു കഴിഞ്ഞില്ല. കാരണം, ദാമോദരൻ പറഞ്ഞ സത്യങ്ങളെ എങ്ങനെ നിഷേധിക്കുവാനാണു്? യഥാൎത്ഥത്തിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനവുമായി അടുക്കുവാൻ എന്നെ പ്രേരിപ്പിച്ച വസ്തുതകളിൽ ഒന്നാണതു്.''

മററുള്ളവരുടെ ശ്രദ്ധയെ ഹഠാദാകൎഷിക്കാൻ കഴിയുന്ന എന്തോ ഒന്നു് ദാമോദരന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. ഇംഗ്ലീഷിൽ 'ഡൾ' എന്നു പറയുന്ന നിസ്തേജമായ ഒരവസ്ഥ അദ്ദേഹത്തെ ഒരിക്കലും ബാധിച്ചിരുന്നില്ല. മറിച്ചു് എല്ലാ അവസരത്തിലും 'ബ്രിലിയൻസി'ന്റെ ഒരു പരിവേഷം അദ്ദേഹത്തിന്നുണ്ടാവുകയും ചെയ്തു. അതോടൊപ്പം നൎമ്മബോധവും. ജീവിതരസാസ്വാദനവൈഭവംകൂടി ചേൎന്നപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആകൎഷകത പൂൎണ്ണമായിത്തീൎന്നു. ദാമോദരന്റെ ലിഖിതങ്ങളിൽ ഈ വ്യക്തിത്വം നിറഞ്ഞുനിന്നു. പ്രസംഗവേദികളിലും സുഹൃൽസദസ്സുകളിലും ദാമോദരനെ ആകൎഷണകേന്ദ്രമാക്കിയതും ഈ ഗുണംതന്നെ.

പാൎട്ടിയിൽത്തന്നെയുള്ള 'നാരായങ്ങ'ളും (വിപ്ലവസിദ്ധാന്തങ്ങളെ പാഠപുസ്തകങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കാണുന്ന വരട്ടുതത്ത്വവാദികൾ) 'ജീവന്മരണപോരാട്ടക്കാരും' (എന്തു പറയുമ്പോഴും നാം ഒരു ജീവന്മരണപോരാട്ടത്തിലേൎപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണെന്നു പറയുന്നവർ) ദാമോദരന്റെ കടുത്ത പരിഹാസത്തിന്നു് ആദ്യംമുതലേ പാത്രമായിട്ടുണ്ടു്.

ഇതിന്റെ അൎത്ഥം ദാമോദരൻ കഷ്ടപ്പാടോ ത്യാഗമോ സഹിക്കാത്ത ആളായിരുന്നു എന്നല്ല. മറിച്ചു് മററാരെയുംപോലെയോ അതിൽക്കൂടുതലായോ യാതനകൾ അദ്ദേഹം സഹിച്ചിട്ടുണ്ടു്; മൎദ്ദനത്തിന്നിരയായിട്ടുണ്ടു്; ജയിലിൽ പോയിട്ടുണ്ടു്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാൎക്കു് അക്കാലത്തു ചെയ്യേണ്ടിവന്നിരുന്ന എല്ലാ ത്യാഗങ്ങളും അദ്ദേഹവും ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. കേരളത്തിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്ഥാപകനേതാക്കളിലൊരാളായിരുന്ന അദ്ദേഹമെന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ അക്കാര്യം വ്യക്തമാണു്. എന്നാൽ അവയൊക്കെ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആവശ്യമെന്നതിൽക്കവിഞ്ഞു് പിന്നീടു പലിശ വാങ്ങാനുള്ള നിക്ഷേപങ്ങളാണെന്നു് അദ്ദേഹം കരുതിയില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ തന്റെ പൂൎവ്വകാലജീവിതത്തെക്കുറിച്ചു കണ്ടവരോടൊക്കെ സംസാരിച്ചു് സ്വന്തം വില കൂട്ടാനും അദ്ദേഹം മുതിൎന്നില്ല. ചുരുക്കത്തിൽ ജീവിതത്തിന്റെനേരെയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമീപനം പ്രസന്നവും പ്രതിനവവും ഭൗതികവും ലളിതവും ഗാന്ധിയൻ 'അസററിസിസ'ത്തിന്റെ നിഴൽപ്പാടു വീഴാത്തതുമായിരുന്നു.

ഈ ഗുണമെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയജീവിതത്തിലും തത്ത്വചിന്തയിലും പ്രതിഫലിച്ചതായി കാണാം. പാണ്ഡിത്യം

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അദ്ദേഹത്തിന്ന് ഒരിക്കലും ഒരു ഭാരമായിരുന്നില്ല. കൈയിൽ പുസ്തകക്കെട്ടില്ലാതെ ദാമോദരനെ കാണാൻ സാധിക്കാത്ത ഒരു കാലമുണ്ടായിരുന്നു. ഈ പുസ്തകങ്ങളിൽ അധികവും മാർക്സിസത്തെ എതിർക്കുന്നവരുടേതുമായിരുന്നു. അദ്ദേഹം എതിരാളികളുടെ വാദഗതികളിൽനിന്നു തടിതപ്പാൻ ഒരിക്കലും ശ്രമിച്ചിരുന്നില്ല. മറിച്ച് ആ വാദഗതികളെ ആമൂലാഗ്രം മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ട് അവയെ എതിർക്കുകയാണുണ്ടായത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രബന്ധങ്ങൾക്കും ലഘുലേഖകൾക്കും പുസ്തകങ്ങൾക്കും വളരെയേറെ ആവശ്യക്കാരുണ്ടായിത്തീർന്നു. ദാമോദരന്റെ പുസ്തകങ്ങൾ വായിക്കുവാൻ പാർട്ടിയണികളിൽ പ്രത്യേകപ്രചാരണം നടത്തേണ്ടതായിവന്നിട്ടില്ല. കാരണം, അവയുടെ പാരായണം അവരുടെ നിലനില്പിന്നു് ആവശ്യമായിരുന്നു. അതതുകാലത്തു് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തത്തിന്നും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പാർട്ടിക്കും എതിരായി വന്ന താത്വികവും അല്ലാത്തതുമായ എല്ലാ ആരോപണങ്ങൾക്കും സംശയച്ഛേദിയാംവണ്ണം മറുപടികൊടുക്കാൻ ഇത്രയും കഴിവുള്ള മറെറാരു ബുദ്ധിജീവി കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പാർട്ടിയിൽ വേറെ ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നു് കേരളത്തിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പ്രസ്ഥാനത്തിലെ മറെറല്ലാ ബുദ്ധിജീവികളേയും അറിയുന്ന ഒരാൾ എന്ന നിലയിൽ, ഞാൻ ഉറപ്പിച്ചുതന്നെ പറയുന്നു. ദാമോദരൻ എഴുതുന്നതു് എത്രമാത്രം ഗഹനങ്ങളായ കാര്യമാണെങ്കിലും, അവയെ മനസ്സിലാക്കാൻ മറ്റൊരാളുടെ വ്യാഖ്യാനം ആവശ്യമായിരുന്നില്ല, ആർക്കും. അദ്ദേഹം ഉരുണ്ടുകളിയും വാചകക്കസർത്തും ഒരിക്കലും നടത്തിയില്ല. പറയുന്നതെന്തും ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ പുടപാകംചെയ്ത് എടുത്തതായിരിക്കേണമെന്നു് ഒരു നിർബ്ബന്ധബുദ്ധിതന്നെയുണ്ടായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്.

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാശയങ്ങളുടെ പ്രചാരണത്തിന്നു് അദ്ദേഹം പ്രബന്ധങ്ങളേയും ലഘുലേഖകളേയും പുസ്തകങ്ങളേയും മാത്രമല്ല ആധാരമാക്കിയതു്. അദ്ദേഹം എഴുതിയ 'പാട്ടബാക്കി'യും 'രക്തപാന'വും മലയാളനാടകവേദിയെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഒരു വഴിത്തിരിവിനെയാണു കാണിക്കുന്നതു്. ആശയങ്ങളുടെ പ്രചാരണത്തിനു നാടകകലയെ ബോധപൂർവ്വം ആയുധമാക്കിയതിന്റെ ആദ്യകാലനിദർശനങ്ങളായിരുന്നു, കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഈ നാടകങ്ങൾ. അവയിൽ അഭിനയിച്ചിരുന്നതു് അഭിനയം തൊഴിലാക്കിയവരായിരുന്നില്ല; മറിച്ച് രാഷ്ട്രീയം തൊഴിലാക്കിയവരായിരുന്നു. പി. കൃഷ്ണപിള്ളയും കെ. പി. ആർ. ഗോപാലനും കെ. എ. കേരളീയനും മററും നാടകമഭിനയിച്ചകാലമായിരുന്നു അതു്. കൃഷിക്കാരുടേയും, തൊഴിലാളികളുടേയും പ്രശ്നങ്ങളെ ജനലക്ഷങ്ങൾക്കു മനസ്സിലാക്കിക്കൊടുത്തു എന്നതു മാത്രമല്ല അവയുടെ നേട്ടം. നമ്മുടെ രാഷ്ട്രീയരംഗത്തെ സാംസ്കാരികവൽക്കരിക്കുന്നതിന്റെ ആരംഭം കുറിക്കുന്നവകൂടിയായിരുന്നു ആ കൃതികൾ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ആശയപ്രചാരണത്തിന്നു് ദാമോദരൻ ഉപയോഗിച്ച മറ്റൊരു മാർഗ്ഗം പ്രസംഗമായിരുന്നു. പ്രസംഗം അദ്ദേഹത്തിന്നു് ഒരു കലയായിരുന്നു. വായിൽ വന്നതു് കോതയ്ക്കു പാട്ടു് എന്ന നിലയിൽ ഒരൊററ പ്രസംഗവും ദാമോദരൻ നടത്തിയിട്ടില്ല. ഒരു സ്റ്റഡിക്ലാസ്സിന്നോ പുസ്തകമെഴുതുന്നതിന്നോ എത്രകണ്ടു തയ്യാറെടുപ്പു വേണമോ, അത്രകണ്ടു തയ്യാറെടുപ്പു് അദ്ദേഹം പ്രസംഗത്തിൻെറ കാര്യത്തിലും നടത്തിയിരുന്നു. പത്രറിപ്പോർട്ടുകൾ, ആനുകാലികപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ വന്ന ലേഖനങ്ങൾ, ഭരണാധികാരികളുടെയും എതിർകക്ഷിനേതാക്കളുടെയും പ്രസ്താവനകൾ എല്ലാംതന്നെ ശേഖരിച്ചു് പ്രമാണസഹിതം അക്കമിട്ടു തയ്യാറാക്കി വെച്ചുകൊണ്ടാണു് അദ്ദേഹം പ്രസംഗവേദിയിൽ ഹാജരാവുകതന്നെ. ദാമോദരന്റെ പ്രസംഗമുള്ളേടത്തു് അതു കേൾക്കാൻതന്നെയാണു് ആളുകൾ ഓടിക്കൂടിയിരുന്നതു്. അങ്ങനെയുള്ള വേദിയിൽ മററാരാൾ പ്രസംഗിച്ചിട്ടു കാര്യമില്ല; സാധാരണനിലയിൽ പ്രസംഗിക്കാറുമില്ല. അദ്ദേഹം ഒന്നോ രണ്ടോ മണിക്കൂർ പ്രസംഗിക്കും. ആ പ്രസംഗങ്ങളിലെല്ലാം എതിരാളികളുടെ വാദമുഖങ്ങൾ വള്ളി—പുള്ളി—വിസർഗ്ഗം വിടാതെ തന്നെ അവതരിപ്പിക്കും. എന്നിട്ടു് പാർട്ടിയുടെ നയപരിപാടിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സ്വന്തം വാദങ്ങൾ കെട്ടിപ്പടുക്കും. അതിന്നാവശ്യമായ കഥകൾ, പ്രത്യേകിച്ചു പുരാണകഥകൾ, അദ്ദേഹം പറയും. ഒപ്പം സദസ്യരെ ചിരിച്ചു മണ്ണുകപ്പിക്കുന്ന ഫലിതങ്ങളും. ചുരുക്കത്തിൽ ദാമോദരൻെറ പ്രസംഗം ഒരനുഭവമാണു്; ഒന്നാംതരം ഒരു കലാപ്രകടനം കണ്ടാൽ ഉണ്ടാകുന്ന അനുഭവമുണ്ടല്ലോ, അതുതന്നെ. ഇതു് ഒരുദിവസംകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ നേട്ടമല്ല; കോഴിക്കോട്ടു് ആദ്യത്തെ തൊഴിലാളിസംഘടനയുണ്ടാക്കുന്ന കാലത്തു പ്രസംഗം കേൾക്കുമ്പോൾ ഓടിപ്പോകുന്ന തൊഴിലാളികളോടു പ്രസംഗിച്ചു നേടിയ പരിശീലനത്തിൽനിന്നുണ്ടായതാണു്. തിരുവിതാംകൂറിൽ 'മലബാർ കെ. ദാമോദര'നായി അറിയപ്പെടുന്ന ഈ നേതാവിനെ തിരുവനന്തപുരത്തെ പഴയ തലമുറക്കാർ ഓർക്കുന്നതു് റെയിൽവേ സ്റ്റേഷന്റെ മുമ്പാകെ ഇപ്പോൾ 'പാക്കാ'യിത്തീർന്നിട്ടുള്ള സ്ഥലത്തു് അദ്ദേഹം ചെയ്ത പ്രസംഗത്തിലൂടെയാണു്. ദാമോദരൻ, അന്നു പ്രസംഗിച്ച സ്ഥലത്തു്, പിന്നീടു് ആരും പ്രസംഗിക്കരുതെന്നു കരുതിയായിരിക്കണം, സർ സി. പി. ഒരു പൂന്തോട്ടം തീർത്തതു്. എന്നാൽ ദാമോദരൻെറ ആ ഒരൊററ പ്രസംഗം അന്നത്തെ തിരുവിതാംകൂർരാഷ്ട്രീയത്തിലുണ്ടാക്കിയ ചലനം പഴമക്കാർ ഇന്നും ഓർമ്മിക്കുന്നു. ഒരൊററ പ്രസംഗംകൊണ്ടു് ഒരു നേതാവു് സ്മരണീയനായിത്തീരുക എന്നതു് ഒരപൂർവ്വസംഭവമാണു്. കേരളത്തിൽ, പക്ഷേ, ദാമോദരൻെറ കാര്യത്തിൽ അതുണ്ടായിരിക്കുന്നു.

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പ്രസ്ഥാനം കേരളത്തിൽ വേരോടിയതു് ഒരു കാട്ടുമുളയായിട്ടല്ല. അദ്ധ്വാനശാലികളും ബുദ്ധിമാന്മാരുമായ ഒട്ടേറെ നേതാക്കന്മാർ അതിനു വളവും വെള്ളവും ശേഖരിച്ചുകൊടുത്തി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ട്ടുണ്ടു്. അവർ ജനങ്ങളെ പ്രസ്ഥാനത്തോടടുപ്പിച്ചതു് ബുദ്ധിപരമായ വ്യായാമത്തിൻെറ അടിസ്ഥാനത്തിലായിരുന്നില്ല. ഓരോ കുടുംബത്തിലും ഓരോ വീട്ടിലും കടന്നുചെന്നും ആ കുടുംബക്കാരോടൊപ്പം അവരുടെ സുഖദുഃഖങ്ങളിൽ പങ്കുകൊണ്ടു ജീവിക്കുകയും അവരുമായി നിരന്തരമായ മൈത്രീബന്ധം സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടാണു്. പാർട്ടിനേതാവു് അവിടെ രാഷ്ട്രീയമായ നയപരിപാടികൾ നടപ്പാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ആൾ മാത്രമല്ല; വീട്ടുകാരണവരുടെ സ്ഥാനംകൂടിയുള്ള ആളാണു്. വീട്ടുകാരുടെ പ്രയാസങ്ങളും പരാതികളും പരസ്പരമുള്ള വഴക്കുകളും കേട്ടു പോംവഴി നിശ്ചയിക്കുന്ന പതിവുണ്ടായിരുന്നു അവർക്കന്നു്. ഈ പ്രവർത്തനശൈലിയുടെ ഉപജ്ഞാതാക്കളിൽ ഒരാളായിരുന്നു ദാമോദരൻ. അതുകൊണ്ടാണു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ വേർപാടു് നമ്മുടെ നാട്ടിലെ പല വീടുകളിലും അടുത്ത ബന്ധു മരിച്ച പ്രതീതിയുണ്ടാക്കിയതു്.

കേരളത്തിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിൽ ദാമോദരനുണ്ടായിരുന്ന സ്ഥാനം ഈ ലേഖനത്തിൽ ചർച്ചചെയ്യാനുദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിൻെറ സേവനങ്ങളെ വിലയിരുത്തുക എന്നതും ഈ ലേഖനത്തിൻെറ ലക്ഷ്യമല്ല. എന്നാൽ എൻെറ ഓർമ്മയിൽ തങ്ങിനില്ക്കുന്ന ദാമോദരൻെറ രണ്ടു രൂപങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാതിരിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ല അതിലൊന്നു് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ വിജയവാഡാ കോൺഗ്രസ്സിനുള്ള തയ്യാറെടുപ്പിൻ്റെ ഭാഗമായി കണ്ണൂരിൽ കാട്ടാമ്പള്ളിയിൽ ചേർന്ന പാർട്ടിസംസ്ഥാനസമ്മേളനത്തിൽ കണ്ട ദാമോദരനെയായിരുന്നു. മറേറതാകട്ടെ, പാർട്ടി രണ്ടായതിനുശേഷം കോട്ടയത്തു ചേർന്ന കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി സംസ്ഥാനസമ്മേളനത്തിൽ കണ്ട ദാമോദരനെയുമായിരുന്നു.

ആദ്യത്തെ അവസരത്തിൽ ദാമോദരൻ ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തെ ഒരു വഴിത്തിരിവിൽ എത്തിച്ച ആശയങ്ങളുടെ പ്രചാരകനായിരുന്നു. സി. പി. എസ്. യു.വിൻെറ 20—ാം കോൺഗ്രസ്സിനെത്തുടർന്നു് ലോകകമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിലുണ്ടായ കീഴ്മേൽമറിച്ചിലുകൾ, ഭരണകക്ഷിയുടെയും ദേശീയ പുനർനിർമ്മാണപ്രക്രിയയുടെയും നേരെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ കൈക്കൊള്ളേണ്ട സമീപനം എന്നിവയെച്ചൊല്ലി അത്യുഗ്രങ്ങളായ അഭിപ്രായസംഘട്ടനങ്ങൾ പാർട്ടികളിൽ നടക്കുന്ന കാലമായിരുന്നു അതു്. നേതൃതലഘടകങ്ങളിൽ ഏതാണ്ടു തുല്യബലമുള്ള രണ്ടഭിപ്രായഗതികൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. 'റിവിഷനിസ്റ്റാ'ണെന്നു് സി. പി. എം.—ൽ ചേർന്ന സഖാക്കളിൽ പിന്നീടു മുദ്രയടിക്കപ്പെട്ട അഭിപ്രായഗതിയുടെ അവതാരകനായിരുന്നു അന്നു ദാമോദരൻ. (കണ്ണൂരിൽ കാട്ടാമ്പള്ളിയിൽ) സംസ്ഥാനസമ്മേളനത്തിൽ രണ്ടു രാഷ്ട്രീയറിപ്പോർട്ടുകളായിരുന്നു അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടതു്. ഇതിൽ ഒന്നു ദാമോദരൻ്റേതും മറ്റേതു് എം. എൻ. ഗോവിന്ദൻനായരുടേതുമായിരുന്നു. ദാമോദരൻെറ റിപ്പോർട്ട് അന്നു് അരഡസനോളം വോട്ടുകളുടെ വ്യത്യാസംകൊണ്ടാണു് നിരാ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കരിക്കപ്പെട്ടതു്. അദ്ഭുതമെന്നുപറയട്ടെ, പിന്നീട് എം. എൻ.ന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ സി. പി. ഐ. അംഗീകരിച്ചതും നടപ്പാക്കിയതു മായ നയത്തിൻെറ അടിത്തറ ദാമോദരൻെറ തീസിസ്സിൽ കാണാമാ യിരുന്നു. അന്നു ദാമോദരൻ ക്ഷീണിതനായിരുന്നില്ല. തൻെറ റിപ്പോർട്ട് തള്ളപ്പെട്ടുവെങ്കിലും പാർട്ടിയിൽ വളന്നുവരുന്ന ഒരു ചിന്താഗതിക്കു ശരിയായ രൂപം കൊടുത്തുവെന്ന ബോധത്തോടെ വദ്ധിതവീര്യവാനായി പ്രവത്തിച്ച ദാമോദരനെയാണു് അവിടെ കണ്ടതു്.

എന്നാൽ കോട്ടയംസമ്മേളനത്തിലെ സ്ഥിതി അതായിരു ന്നില്ല. ദാമോദരൻ അദ്ധ്യക്ഷവേദിയിലോ, സ്റ്റീയറിംഗ് കമ്മററി യിലോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഡലിഗേററുകളുടെ കൂട്ടത്തിലും അദ്ദേഹ ത്തിന്നു സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നില്ല. അല്പം ചില സന്ദർഭങ്ങളിലേ അദ്ദേഹം സമ്മേളനം നടന്ന മാമ്മൻമാപ്പിളഹാളിൽ വരികപോലും ചെയ്തുള്ളു. വന്നാൽത്തന്നെ ഹാളിന്റെ പിന്നിൽ ഒററപ്പെട്ട ഒരാളെന്ന നിലയിൽ ഇരുന്നുകൊണ്ടു തന്റെ പഴയ ചില ആരാധകന്മാരുമായി സംസാരിക്കുകയല്ലാതെ സമ്മേളനനടപടികളിലൊന്നും അദ്ദേഹം ഇടപെട്ടിരുന്നില്ല. ഇടപെടാൻ ആരും അദ്ദേഹത്തെ ക്ഷണിച്ചിരു ന്നുമില്ല. ദാമോദരൻ ഇത്രയധികം മ്ലാനവദനനും നിവ്വീര്യനുമായി കാണപ്പെട്ട മറെറാരു സന്ദർഭമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഏറ്റവും ദയനീയമായ സന്ദർഭം പിന്നീടാണുണ്ടായതു്. സംസ്ഥാന കൗൺസിലിലേക്കുള്ള അംഗങ്ങളെ തെരഞ്ഞെടുത്തപ്പോരം ദാമോദരൻെറ പേരു് അക്കൂട്ട ത്തിലുണ്ടായിരുന്നില്ല. ദാമോദരനില്ലാത്ത ഒരു സംസ്ഥാനകൗൺ സിലിനെപ്പററി ആലോചിക്കാൻപോലും സാധിക്കാത്ത ചില ഡലിഗേററുകരം അവിടെയുണ്ടായിരുന്നു. അക്കൂട്ടത്തിലുള്ള ഒരാരം സ്വന്തം സ്ഥാനം രാജിവെക്കുകയും അങ്ങനെ ഒഴിവുവന്ന സ്ഥാനത്തു് ദാമോദരനെ ഉരംപ്പെടുത്താൻ ആവശ്യപ്പെടുകയുംചെയ്തു. കേരള ത്തിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ സ്ഥാപകനേതാവായ ഒരാരംക്കു് ഇതില്പരം ഒരു ഗതികേടുണ്ടാവാനുണ്ടോ?

എന്തായിരുന്നു ഇതിന്നു കാരണം? അവസാനകാലത്തു് ദാമോ ദരൻ അദ്ദേഹംതന്നെ വളത്തിക്കൊണ്ടുവന്ന പാർട്ടിയുമായി അഭി പ്രായവ്യത്യാസം പ്രകടിപ്പിച്ചു. അതു് അദ്ദേഹത്തെ പുതിയ മേച്ചിൽസ്ഥലങ്ങരം കണ്ടെത്താൻ പ്രേരിപ്പിച്ചു. താൻ മുമ്പു പറഞ്ഞ പലതും തള്ളിപ്പറയുന്ന ഘട്ടത്തിലേക്കു നീങ്ങാൻ അദ്ദേഹം പ്രേരി തനായി. അപ്പോഴും പറയുന്നതു ഭംഗിയായും തറപ്പിച്ചും പറയുവാ നുള്ള അദ്ദേഹത്തിൻെറ കഴിവിന്നു് ഊനംതട്ടിയിരുന്നില്ല. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിൻെറ ജീവിതം കെട്ടിപ്പടുത്ത സൗധത്തിൻെറ സംവിധാ നവുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നവയായിരുന്നില്ല ഈ വാദഗതികരം. അതുകൊണ്ടു് അവ മുഴച്ചുനില്ക്കുകയും അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഇമേജിന്നു് അഭംഗിചേക്കുകയും ചെയ്തുവെന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന ഒരാളാണു് ഞാൻ. ആ കാരണംകൊണ്ടു് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പ്രസ്ഥാനത്തിന്നു് ദാമോദരനെ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

തള്ളിപ്പറയാനാവില്ല. കാരണം, അവസാനംവരെയും മാർക്സിസത്തിന്റെ ശാസ്ത്രയുക്തതയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്നു സംശയമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ദേശീയവും സാർവ്വദേശീയവുമായ സംഭവവികാസങ്ങളെ മററു പല മാർക്സിസ്റ്റുകളും കണ്ടതിൽനിന്നു ഭിന്നമായരീതിയിൽ അദ്ദേഹം കാണാൻ ശ്രമിച്ചു എന്നേയുള്ളൂ.

ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പാർട്ടിയുമായി ദാമോദരനുണ്ടായിരുന്ന അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടേണ്ട ഒന്നാണ്. എന്നാൽ വിസ്തരഭയത്താൽ ഞാനതു് ഇവിടെ ചെയ്യുന്നില്ല. പാർട്ടിയുമായി അദ്ദേഹത്തിന്ന് എത്രതന്നെ അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങളുണ്ടായിരുന്നാലും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പ്രസ്ഥാനത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം അദ്ദേഹം അന്യനായിരുന്നില്ല. 'ഇന്ത്യയുടെ ആത്മാവി'ലും 'ഇന്ത്യൻ ചിന്ത'യിലും മററുമായി ദാമോദരൻ ആവിഷ്കരിച്ച സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ചരിത്രത്തിന്റെനേരെയുള്ള മാർക്സിയൻ സമീപനത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ മൗലികമായ സംഭാവന നല്കുന്നവയാണ്. അവസാനകാലത്തു് പി. സി. ജോഷിയുമായി ചേർന്നുകൊണ്ടു് (പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായി, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പാർട്ടിയുടെ ഈ രണ്ടു മുൻകാലനേതാക്കൾക്കുമുള്ള അടുപ്പം കഴിഞ്ഞ പതിനഞ്ചിലധികം കൊല്ലമായി ദാമോദരന്റെ ജീവിതത്തെ നിർണ്ണായകമായി സ്വാധീനിച്ച ഒരു ഘടകമാണെന്ന് ഈ ലേഖകൻ വിശ്വസിക്കുന്നു.) ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രം തയ്യാറാക്കുകയായിരുന്നു, ദാമോദരൻ. 1926മുതൽക്കുള്ള കാലഘട്ടമാണ് 'ആർക്കൈവ്സി'ൽനിന്നുള്ള രേഖകളെ ആസ്പദമാക്കി, അദ്ദേഹം തയ്യാറാക്കേണ്ടിയിരുന്നതു്. ഈ ചരിത്രനിർമ്മാണം പൂർത്തീകരിക്കാതെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അപ്രതീക്ഷിതമായ അന്ത്യമുണ്ടായതു്.

കേരളത്തിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പ്രസ്ഥാനം അതിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കു് സഖാവ് കൃഷ്ണപിള്ളയേയും, എ. കെ. ഗോപാലനേയും, ഇ. എം. എസ്സിനേയും മാററിനിർത്തിയാൽ, ഒരു വ്യക്തി എന്ന നിലയിൽ ഏററവുമധികം കടപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു് സഖാവ് ദാമോദരനോടാണ്. അനതിവിദൂരമായ ഒരു ഭാവിയിൽ ഇന്നു ഭിന്നിച്ചുകിടക്കുന്ന കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പ്രസ്ഥാനത്തിന്ന് ഒത്തുചേരാനുള്ള ഒരു പൊതുവേദി ഉണ്ടാകുന്നപക്ഷം ദാമോദരൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതാവസാനകാലത്തു നല്കിയ സംഭാവനകൾ അതിന്നു വളരെ വിലപ്പെട്ടതായിരിക്കും. ഇന്ത്യൻ മാർക്സിസ്റ്റുകൾ ഈ രാജ്യത്തു തങ്ങളുടേതായ ഒരു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പാത കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ അവർക്കു വഴികാട്ടുന്ന കുറേയേറെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ദാമോദരൻ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്.

നമ്മുടെ നാട്ടിൽ പുരോഗമനപരമായ ആശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കാൻവേണ്ടി അവസാനംവരേയും പൊരുതിമരിച്ച ഈ പടത്തലവനോടു് അതിന്റെ ഗുണമനുഭവിച്ചുകൊണ്ടു ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവർ കൃതജ്ഞരായിരിക്കേണ്ടതാണ്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

7. സർവ്വകലാവല്ലഭനായിരുന്ന എസ്. കെ. നായർ

നമ്മുടെ സാഹിത്യലോകത്തിലെ നിറപ്പകിട്ടാന്ന ഒരു വ്യക്തിത്വത്തിൻെറ തിരോധാനത്തെയാണ് ഡോ. എസ്. കെ. നായരുടെ ചരമം കുറിക്കുന്നത്. ആ വേർപാട് അപ്രതീക്ഷിതമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതു കൂടുതൽ ഹൃദയഭേദകവുമാണ്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ പുഞ്ചിരി തത്തിക്കളിക്കുന്ന നേത്രങ്ങളും വിവിധങ്ങളായ വികാരങ്ങളെ അടിക്കടി സ്ഫുരിപ്പിക്കുന്ന വദനവും സരസമായ സംഭാഷണസമ്പ്രദായവും ഇതെഴുതുമ്പോഴം മനോമുകുരത്തിൽ തത്തിക്കളിക്കുന്നു.

അദ്ദേഹം പണ്ഡിതനായിരുന്നു; എന്നാൽ പാണ്ഡിത്യം അദ്ദേഹത്തിനൊരിക്കലും ഒരു ഭാരമായിരുന്നില്ല. ഏതു വിഭാഗത്തിലും പെട്ട, ഏതു തലമുറയിലുംപെട്ട, ഏതൊരാളുമായും അദ്ദേഹത്തിനു സരസമായി സമ്മേളിക്കുവാൻ കഴിയുമായിരുന്നു. എസ്. കെ.യെ ഓർക്കുമ്പോഴൊക്കെ എൻെറ മനസ്സിൽ കടന്നുവരുന്ന ചിത്രം ഈ സരസസംഭാഷണപടുവിൻേറതാണ്. അദ്ദേഹത്തോടൊപ്പം ചെലവഴിച്ച നിമിഷങ്ങളൊന്നുംതന്നെ ഒരിക്കലും മൂകതയുടെയോ, വിഷാദത്തിൻെറയോ ആയിരുന്നില്ല. ആലങ്കാരികമായിപ്പറഞ്ഞാൽ 'ചിരിച്ച മണ്ണുകപ്പാതെ' അദ്ദേഹത്തിൻെറകൂടെ കഴിയുക പ്രയാസമായിരുന്നു. ഫലിതവും നർമ്മോക്തിയും ഒരിക്കലും വററാത്ത നാക്കായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിൻേറതു്. സംഭാഷണത്തിൽ മാത്രമല്ല, സാഹിത്യരചനയിലും ഈ നർമ്മബോധം അദ്ദേഹം പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ആത്മകഥയിലൂടെ* കടന്നുപോകുന്ന ആർക്കും കൂടുകൂടെ ചിരിക്കാതെ ഒരു ഖണ്ഡികയും വായിച്ചുതീർക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. 'നർമ്മം നർമ്മത്തിനുവേണ്ടി' എന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചിരുന്നുവോ? ഏതായാലും ചിരിക്കാനും ചിരിപ്പിക്കാനുമുള്ള ഒരവസരം കിട്ടിയാൽ, അതു തനിക്കുതന്നെ എതിരായാലും ശരി, അദ്ദേഹം വെറുതെ വിടുമായിരുന്നില്ല.

ഡോ. എസ്. കെ. നായർ ഒരു കവിയാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ പലരും വിശ്വസിക്കുകയില്ല. പക്ഷേ, അതു വാസ്തവമാണ്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിതാസമാഹാരത്തിനു വലിയ പ്രചാരമുണ്ടായിട്ടില്ലെന്നും അധികംപേർ അതു വായിച്ചിട്ടില്ലെന്നുമുള്ള വസ്തുത ശരിയാണ്. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം കവിയാണെന്നു മാത്രമല്ല, 'സരസദ്രുത കവികിരീടമണി' എന്ന വിശേഷപ്പേരുകൊണ്ടു വിളിക്കപ്പെടേണ്ട

* കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ് നേടിയ 'മറക്കാത്ത കഥകൾ'.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ആംകൂടിയാണെന്ന് അടുത്തുപരിചയിച്ചവർക്ക് അറിയാം. ഏതു സന്ദർഭത്തിലും പെട്ടെന്നു കവിതകൾ രചിക്കാനുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഴിവ് അപാരമായിരുന്നു. ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്ന് അദ്ദേഹം പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയ റഷ്യൻകവിതകൾ നിരവധിയായിരുന്നു. പെട്ടെന്ന് ഒരു കവിതാപരിഭാഷ വേണ്ടിവന്നാൽ മദ്രാസിൽ എസ്. കെ. നായരെയല്ലാതെ മററാരേയും ആശ്രയിക്കുവാൻ നിവൃത്തിയുണ്ടായിരുന്നില്ല. പരിഭാഷയ്ക്കുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഴിവിനു മകുടോദാഹരണമാണ് കമ്പരാമായണത്തിന്റെ മലയാളതർജ്ജമ. പകുതി കളിയായും പകുതി കാര്യമായും ഞങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തെ അക്കാലത്ത് 'കേരളകമ്പർ' എന്നു വിളിക്കുമായിരുന്നു. പക്ഷേ, ഇത്രമാത്രം ഗുണപുഷ്ടമായ മറ്റൊരു പരിഭാഷ ഈ മഹൽകൃതിക്കു വേറെയുണ്ടായിട്ടില്ല എന്നു തീർത്തു പറയാം.

എസ്. കെ. നായർ ഒരു സാഹിത്യകാരനെന്ന നിലയിലാണ് മലയാളികൾക്കിടയിൽ കൂടുതൽ അറിയപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ സാഹിത്യകാരനെന്നതുപോലെയോ, അതിൽക്കൂടുതലായോ അദ്ദേഹം ഒരു കലാകാരനായിരുന്നുവെന്ന വിവരം അധികംപേർ അറിഞ്ഞുകാണുകയില്ല. മികവുററ ഒരു കലാഹൃദയം അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു എന്നതു മാത്രമല്ല ഇതിന്നു കാരണം. കേരളത്തിന്റെ പാരമ്പര്യകലകളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്നുണ്ടായിരുന്ന അവഗാഹം അദ്ഭുതകരമായിരുന്നു എന്നു പറഞ്ഞുവെച്ചാൽ മാത്രം പോരാ; അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഡോക്ടറേററിനുള്ള തീസിസ്സുതന്നെ കേരളത്തിലെ നാടോടിനാടകങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ളതായിരുന്നു. പാരമ്പര്യകലകളിൽ അപാരമായ അവഗാഹം നേടിയ ഒരാൾക്ക് നാടോടിക്കലകളിൽ സാധാരണയായി അത്ര താൽപര്യം തോന്നാനിടയില്ല. എന്നാൽ ഇവിടെ ഇതാ കൂത്തിനേയും കൂടിയാട്ടത്തേയും കഥകളിയേയും കൃഷ്ണനാട്ടത്തേയും സംബന്ധിച്ച് ഏതു മഹാപണ്ഡിതന്റെ മുമ്പാകെയും സ്വാഭിപ്രായം സധൈര്യം പ്രകടിപ്പിക്കുവാൻ കഴിവുള്ള ഒരു പണ്ഡിതൻ അത്രതന്നെ വീറും വാശിയും കാണിച്ചുകൊണ്ട് ഓട്ടംതുള്ളലിനേയും കണ്യാർകളിയേയും പടേണിയേയുംകുറിച്ചു സംസാരിക്കുന്നു!

കലാകാരനായ എസ്. കെ. നാടകങ്ങളെഴുതുകയും അഭിനയിക്കുകയും സംവിധാനംചെയ്യുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഏററവും ഒടുവിൽ അദ്ദേഹം എന്റെ വസതിയിൽ വന്നതു് കൈനീററയെ കാസററുകളുമായാണ്. അന്നു ഞങ്ങൾ ഉറങ്ങിയില്ല. അമേരിക്കയിൽ പത്മിനി ആരംഭിച്ച നൃത്തസംഘത്തിന്നുവേണ്ടി എസ്. കെ.തന്നെ തയ്യാറാക്കിയ ബുദ്ധചരിതം ആ കാസററുകളിൽ ആലേഖനംചെയ്തിരുന്നു. അദ്ദേഹം അതുമുഴുവൻ സ്വനഗ്രാഹിയിൽ വച്ച് കേൾപ്പിക്കുകമാത്രമല്ല, അഭിനയിക്കുകകൂടി ചെയ്തു; ശരിക്കും നൃത്തംവച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ. ഏതാണ്ട് രാത്രി പതിനൊന്നുമണിക്കാരംഭിച്ച ആ പരിപാടി പുലച്ചെ നാലുമണിവരെ നീണ്ടുനിന്നു. ഏഴെട്ടു കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാഗം

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കാസററിലെ ശബ്ദവിന്ന്യാസമനുസരിച്ച് ആടിപ്പാടിക്കൊണ്ടിരു ന്ന ആ കലാകാരൻ പ്രായപരിധി കവിഞ്ഞതുകൊണ്ട് മദ്രാസ് യൂണിവേഴ്സിററിയിൽനിന്നു് അനേകം വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ റിട്ടയർ ചെയ്ത ഒരു വകുപ്പദ്ധ്യക്ഷനാണെന്നു് ഓർക്കാൻകൂടി കഴിഞ്ഞില്ല.

ഏതാണ്ടു് ഒരു സർവ്വകലാവല്ലഭനെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാമായി രുന്ന ഡോ. എസ്. കെ. നായരുടെ ഏററവും വലിയ ദൗർബ്ബല്യം കഥകളിയും ഓട്ടൻതുള്ളലുമായിരുന്നു. കഥകളിയെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം അനേകം ഉപന്യാസങ്ങൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ആട്ടക്കഥകൾ പരി ശോധിക്കുകയും ആമുഖമെഴുതുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. കഥകളിയിലെ പച്ചയും ചുകപ്പും കറുപ്പുമൊക്കെ അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോ ളം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സവിശേഷതകളിൽ ഒതുങ്ങിനില്ക്കുന്നതായി രുന്നില്ല. ആവിഷ്കരിക്കാൻപോകുന്ന വികാരപ്രപഞ്ചത്തിലെ ലോലചലനങ്ങളെപ്പോലും പാത്രങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനസ്വഭാവം കാട്ടുന്ന നിറങ്ങളുമായി അദ്ദേഹത്തിന്നു ബന്ധിപ്പിക്കുവാൻകഴിഞ്ഞി രുന്നു. പുരാണപരിചയംകൊണ്ടോ, കഥകളിസങ്കേതങ്ങളറിഞ്ഞതു കൊണ്ടോ മാത്രം നേടാൻകഴിഞ്ഞ സിദ്ധിയല്ല ഇതു്. വിരൽത്തുമ്പു വരെ കലാകാരനായതുകൊണ്ടുമാത്രം സാധിച്ച കാര്യമായിരുന്നു ഇതു്.

ഓട്ടൻതുള്ളലും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരും അദ്ദേഹത്തിൻെറ ആത്മമിത്ര ങ്ങൾകൂടിയായിരുന്നു. കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ കൃതികളിൽനിന്നു് ഏത വസരത്തിലും ഏതു വരിയും അദ്ദേഹത്തിനു് ഉദ്ധരിക്കുവാൻകഴി ഞ്ഞിരുന്നു. ഉദ്ധരിക്കുക മാത്രമല്ല, ആടുകയും പാടുകയുംചെയ്യും. മദ്രാസിലെ മിനർവാ ട്യൂട്ടോറിയലിലെ കുലപതിയായിരുന്ന പരശുരാമഅയ്യരുടെ മുമ്പാകെ ഓട്ടംതുള്ളൽ നടത്തി ജോലി സമ്പാ ദിച്ച കഥ അദ്ദേഹം സാഭിമാനം സുഹൃത്തുക്കളോടു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

എസ്. കെ. നായരുടെ 'കലാചിന്തകളി'ൽ നിർദ്ധാരണംചെ യ്യപ്പെട്ട സിദ്ധാന്തങ്ങളുമായി ഒരുതരത്തിലും പൊരുത്തപ്പെടാത്ത ഒരാളാണു് ഈ വരികളെഴുതുന്നതു്. ഈ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെപേരിൽ പലപ്പോഴും പരസ്യമായിത്തന്നെ ഞങ്ങൾ ഏററുമുട്ടിയിട്ടുമുണ്ട്. മദ്രാസ് കേരളസമാജത്തിൻേറയും മദ്രാസിലെ മററു പൊതുസംഘട നകളുടേയും വേദികളിൽ ഞങ്ങൾ രണ്ടുപേരേയും ഒരേയവസര ത്തിൽ കിട്ടുന്നതു് ഭാരവാഹികൾക്കു് സന്തോഷകരമായ കാര്യമാ യിരുന്നു; സദസ്സിനു് ഏററുമുട്ടൽ കണ്ടു രസിക്കാമല്ലോ എന്നതാണു് കാരണം. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഭാഷണചാതുര്യവും നർമ്മസല്ലാ പപ്രിയതവവും എന്നെ എല്ലാക്കാലത്തും ആകർഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. എസ്. കെ. ഒന്നാംതരം വാഗ്മിയായിരുന്നു. പാട്ടും അഭിനയവുമൊ ക്കെ കലർന്നതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിൻെറ പ്രസംഗം. എത്ര നീട്ടി പ്രസംഗിച്ചാലും വിരസതയുടെ ഒരു നിമിഷംപോലും ശ്രോതാക്കൾ ക്കു് അനുഭവപ്പെടുകയില്ല. ഇംഗ്ലീഷിൽ പ്രസംഗിക്കുമ്പോഴും 'മല യാളമട്ടു്'' അദ്ദേഹം കാണിച്ചുവന്നതിനെപ്പററി പല കഥകളുമുണ്ട്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പക്ഷേ, അദ്ദേഹം ഇംഗ്ലീഷിനെ മലയാളികളുടെ ഭാഷ എന്ന നിലയിലാണ കണ്ടതു്. അതുകൊണ്ടു തൻേറതു് മലയാളിയുടെ ഇംഗ്ലീഷാണെന്നു തുറന്നുപറയുകയും ചെയ്തു.

മലയാളവും തമിഴും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഉറപ്പിക്കുന്നതിനു് ഡോ. എസ്. കെ. നായരോളം ശ്രമിച്ച മറെറാരു മലയാളിയുണ്ടോ എന്നു സംശയം. മദ്രാസ് സർവ്വകലാശാലയിലെ മലയാളം വകുപ്പ് അദ്ധ്യക്ഷൻ എന്ന നിലയിൽ പ്രഗല്ഭമതിയായ ഡോ. ചേലനാട്ടു് അച്യുതമേനോനെ പിന്തുടന്നു പ്രവത്തിച്ച എസ്. കെ., തമിഴ്–മലയാള സൗഹൃദബന്ധം വളത്തുന്നതിൽ തൻെറ പൂർവ്വഗാമിയേക്കാളേറെ പരിശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷേ, ഈ ശ്രമം ഔദ്യോഗികജീവിതത്തിൽ ഒതുങ്ങിനില്ക്കുന്നതായിരുന്നില്ല. കേരളീയകലയേയും മലയാളസാഹിത്യത്തേയും തമിഴ്ജനതയ്ക്കു് പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുന്നതിനു് അദ്ദേഹം ഔദ്യോഗികജീവിതത്തിനു പുറത്തും നിരന്തരമായി ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തെ അറിയാത്തവരോ അദ്ദേഹം അറിയാത്തവരോ ആയ തമിഴ്ബുദ്ധിജീവികളും സാഹിത്യകാരന്മാരും മദ്രാസിലെന്നല്ല, തമിഴ്നാട്ടിൽത്തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. പെരിയോർ എന്ന വിശേഷപ്പേരുകൊണ്ടു് അറിയപ്പെടുന്ന ഇ. വി. രാമസ്വാമിനായ്ക്കർ സംബന്ധിച്ച സദസ്സിൽ ചെന്നു് നായരും നായ്ക്കരും ഒന്നാണെന്നും രണ്ടുപേക്കും നായ്ക്കളുമായി ബന്ധമുണ്ടെന്നും സങ്കോചലേശമെന്യേ പ്രസംഗിക്കുവാനുള്ള ചങ്കുററം കാണിച്ച ആളാണു് ഡോ. എസ്. കെ. നായർ.

മറുനാടൻമലയാളികളുടെ, പ്രത്യേകിച്ചു് മദിരാശി മലയാളികളുടെ, സാംസ്കാരികനിലവാരം ഉയത്തുന്നതിന്നും അവരുടെയിടയിൽ സാഹിത്യാസ്വാദനശീലം വളത്തുന്നതിന്നും ഡോ. എസ്. കെ. നായരോളം ശ്രമിച്ച മറെറാരു മറുനാടൻമലയാളി ഇല്ല എന്നു തന്നെ പറയാം. മദ്രാസ് കേരളസമാജം, മദിരാശിയിലെ മലയാളിക്ലബ്ബ്, ആശാൻ മെമ്മോറിയൽ സെക്കണ്ടറിസ്കൂൾ തുടങ്ങിയ സംഘടനകളും സ്ഥാപനങ്ങളുമായി അദ്ദേഹത്തിന്നുണ്ടായിരുന്ന ബന്ധം ഗാഢവും സജീവവുമായിരുന്നു. അമ്പതുകളിലും അറുപതുകളിലും എഴുപതുകളുടെ ആദ്യത്തിലും ഡോ. നായരില്ലാത്ത പരിപാടികൾ മുൻപറഞ്ഞ സംഘങ്ങൾ നടത്തിയിരുന്നുവോ എന്നു സംശയമാണു്. മദിരാശി കേരളസമാജത്തിന്റെ വാഷികസ്മരണികകളായ 'കേരളോപഹാര'ങ്ങൾക്കും എസ്. കെ.യുടെ വിദഗ്ദ്ധസേവനം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

ഡോ. സി. ആർ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ 'ജയകേരളം' ആരംഭിച്ചപ്പോൾ ശ്രീ കെ. പദ്മനാഭൻനായരോടും ശ്രീ പി. രാമൻ മേനോനോടുമൊപ്പം ഡോ. എസ്. കെ. നായരും, അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു. അതിൻെറ ആദ്യകാലപത്രാധിപരെന്നനിലയിൽ അതിനെ ആകഷകവും ചേതോമോഹനവുമാക്കുവാൻ അദ്ദേഹം അവിശ്രമം

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പരിശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജയകേരളം മലയാളസാഹിത്യരംഗത്തും കേരളത്തിൻെറ രാഷ്ട്രീയരംഗത്തും വഹിച്ച നിസ്തുലവും പ്രശംസാർഹവുമായ പങ്കിനെപ്പററി ഇപ്പോഴത്തെ തലമുറ അധികം അറിഞ്ഞിരിക്കുകയില്ല. എന്നാൽ ഇന്നു് മലയാളസാഹിത്യരംഗത്തു് വിഹരിക്കുന്ന അനേകം പ്രശസ്തരായ സാഹിത്യകാരന്മാരെ വാർത്തുവിടുന്നതിൽ ജയകേരളത്തിനുള്ള പങ്കെന്താണെന്നു് ഈ സാഹിത്യകാരന്മാരെങ്കിലും കൃതജ്ഞതാപൂർവ്വം സ്മരിക്കാതിരിക്കുകയില്ല. ഇവരെ രണ്ടു കൈയും കൊടുത്തു് സാഹിത്യവേദിയിലേക്കു് ആനയിക്കുന്നതിന്നു് ജയകേരളത്തിലൂടെ എസ്. കെ.യും സദാപി ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. എസ്. കെ. എന്ന സാഹിത്യനിരൂപകൻെറ ആദ്യകാലശ്രമങ്ങൾക്കു് തറയിട്ടുകൊടുത്തതും ജയകേരളംതന്നെ.

ഇംഗ്ലീഷിലും മലയാളത്തിലുമായി അറുപതിലേറെ കൃതികളും അവയിലൊന്നും ഇനിയും പെടാത്ത അനേകായിരം ലേഖനങ്ങളും എഴുതിയ എസ്. കെ. മഷിയുണങ്ങാത്ത പൊൻപേനയുമായിട്ടാണു് നമ്മുടെയിടയിൽ ജീവിച്ചതു്. ഒന്നാന്തരം ഒരു പണ്ഡിതനും അരങ്ങിൻെറ മർമ്മം അറിയുന്ന നാടകകൃത്തും അസാധാരണനായ കലാകോവിദനും ആഴത്തിലിറങ്ങിച്ചെല്ലുന്ന ഗവേഷകനും ആസ്വാദനത്തെ കലയാക്കി വളർത്തിയ നിരൂപകനും അടുത്തറിയാവുന്നവരെ മറക്കാൻ കഴിയാത്തവിധം വാങ്മയത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ച തൂലികാചിത്രകാരനും വായിക്കാൻകൊള്ളാവുന്ന കഥകളെഴുതിയ നോവലിസ്ററും ആത്മകഥാകഥനത്തിൽ അതുല്യനായ ഒരു ജീവചരിത്രകാരനും അതിരസികനായ വാഗ്മിയും സംഭാഷണപ്രിയനും മററു പലതുമായിരുന്ന അദ്ദേഹം. എന്നാൽ ഈ ലേഖകനെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം അദ്ദേഹം അങ്ങേയററം പരിഗണനയും ദയാവായ്പും സൗഹൃദവും കാണിച്ച ഒരു ശ്രേഷ്ഠസുഹൃത്താണു്. അദ്ദേഹത്തെ വീട്ടിലെന്നപോലെ നാട്ടിലും എല്ലാ പൊതുപരിപാടികളിലും നിഴലെന്നപോലെ അനുഗമിച്ചിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിൻെറ പ്രേയസി ശ്രീമതി മീനാക്ഷിഅമ്മ ഈ വിരഹം എങ്ങനെ സഹിക്കുമെന്നു് അറിഞ്ഞുകൂടാ. വളരെ താണനിലയിൽനിന്നു് ഓരോ ഇഞ്ചും സമരംചെയ്തുകൊണ്ടു പിടിച്ചുകയറിയ എസ്. കെ. നായരുടെ സുഖദുഃഖങ്ങളിൽ ഒരുപോലെ പങ്കാളിയായിരുന്ന ശ്രീമതി മീനാക്ഷിഅമ്മയെയായിരിക്കും എസ്. കെ.യുടെ എല്ലാ സുഹൃത്തുക്കളും ഈ ഘട്ടത്തിൽ കദനഭാരത്തോടെ ഓർക്കുക എന്നതു് അവക്കൊരു സമാശ്വാസമായിരിക്കട്ടെ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

8. വൈലോപ്പിള്ളിയെ ഓർക്കുമ്പോൾ

വൈലോപ്പിള്ളിയെപ്പററി പലതും പറയാം. അകന്നും അടുത്തും മുപ്പതുകൊല്ലത്തോളം പരിചയിച്ച ഒരാളെന്ന നിലയിൽ ഈ ലേഖകന്നു് പ്രത്യേകിച്ചു പലതും പറയാനുണ്ടു്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ വലിപ്പവും ചെറുപ്പവും അടുത്തുനിന്നുതന്നെ കണ്ടുകൊണ്ടിരുന്നതാണു്. വ്യക്തി എന്ന നിലയിൽ ഒട്ടേറെ അസാധാരണതകൾ അദ്ദേഹത്തിൽ കുടികൊണ്ടിരുന്നു. കവി എന്ന നിലയിൽ അസാധാരണതകളൊക്കെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ ഭാഗമായിരുന്നു. ബിംബകല്പനകളിൽക്കൂടിയല്ലാതെ അദ്ദേഹത്തിനു് കവിത എഴുതാനെന്നല്ല സംസാരിക്കാനും കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല.

> ''ചീത്തോരു ലജ്ജയാലാരോടും മിണ്ടാതെ
> കൈത്തോട്ടിൻവക്കത്തെ കൈത പൂത്തു''

എന്നും,

> ''ചോര തുടിക്കും ചെറുകയ്യുകളേ
> പേറുക വന്നീപ്പന്തങ്ങൾ''

എന്നും എഴുതിയതു് ഒരേതൂലികതന്നെയായിരുന്നു. ഈ ഈരടികളിൽ സ്ഫുരിക്കുന്ന വ്യത്യസ്തഭാവങ്ങൾ വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കവിതയിലെന്നപോലെ വൈലോപ്പിള്ളിയിലും ഉണ്ടായിരുന്നു.

എല്ലാവരിൽനിന്നും അകന്നു് 'ഞാനൊന്നിന്നുമില്ലേ' എന്ന മട്ടിൽ ഏതാണ്ടു് ശാഠ്യബുദ്ധിയോടെ ഇരിക്കുന്ന വൈലോപ്പിള്ളിയേയും ഏതു സദസ്സിലും ആർക്കു് അപ്രിയം തോന്നിയാലും തനിക്കു പറയാനുള്ളതു പറയുന്ന വൈലോപ്പിള്ളിയേയും അദ്ദേഹവുമായി ഇടപഴകിയവരൊക്കെ കണ്ടിരിക്കും. പ്രസംഗിക്കാൻ ക്ഷണിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി വരുന്നവരുടെ മുഖത്തു നോക്കി വാതിലടയ്ക്കാൻ മടികാണിക്കാത്ത മഹാകവി മനുഷ്യവിദ്വേഷിയാണെന്നു് സ്വയം മട്ടത്തു പറഞ്ഞുപോയവരുണ്ടു്. അവരിൽ പലരും അദ്ദേഹത്തിൻെറ ആരാധകന്മാർതന്നെയായിരുന്നു. വീട്ടിലെ സ്ഥിരം അതിഥിയായ കുറിഞ്ഞിപ്പൂച്ചയ്ക്കു് ഒരുനേരത്തെ മത്സ്യാഹാരം കൊടുക്കാൻവേണ്ടി കടുത്ത വേനലിലും കൊടുംമഴയത്തും പുറത്തേക്കിറങ്ങുന്ന വൈലോപ്പിള്ളിയെ ഞാൻ കണ്ടിട്ടുണ്ടു്. അദ്ദേഹം അടുത്തേക്കു വരുമ്പോൾ നടു കമാനംപോലെ ഉയർത്തി, വാലാട്ടി, മുഖംകൊണ്ടു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ കാലു തടവുന്ന ആ കുറിഞ്ഞിപ്പൂച്ചയും അദ്ദേഹത്തിൻെറ ആരാധകഗണത്തിൽ പെടുന്നു. 102 ഡിഗ്രി പനിയായിക്കിടക്കുമ്പോൾപ്പോലും മുററത്തെ പിച്ചകച്ചെടിക്കു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വെള്ളമൊഴിക്കാൻവേണ്ടി ഞെട്ടിപ്പിടച്ച് എഴുന്നേല്ക്കുന്ന വൈലോപ്പിള്ളിയെ ഞാൻ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. അദ്ഭുതമാണോ അദ്ദേഹം നടക്കുന്നവഴിക്ക് ആ ചെടി പൂ ചൊരിഞ്ഞത്!

പൊതുവേദിയിൽവെച്ച് ചിലപ്പോഴും നേരിട്ടുകാണുമ്പോൾ പലപ്പോഴും ഞാൻ അദ്ദേഹവുമായി ഏററുമുട്ടിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, അടഞ്ഞുകിടക്കുന്ന വാതിലിനു മുമ്പാകെ വന്ന് ''മാഷേ, ഇതു ഞാനാ'' എന്നു പറഞ്ഞാൽ ''വന്നോളു, വന്നോളു''—എന്നല്ലാതെ അദ്ദേഹം അവസാനകാലംവരേയും എന്നോടു പറഞ്ഞിട്ടില്ല. ഒരിക്കൽ പറഞ്ഞു, ''ഞാൻ വാതിലടച്ചാലും നിങ്ങൾ തള്ളിത്തുറക്കും. പിന്നെ കാററുകൊള്ളുന്നത് അത്ര മോശവുമല്ല.'' പല യോഗങ്ങൾക്കും ഞാൻ അദ്ദേഹത്തെ ബലംപ്രയോഗിച്ചുതന്നെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോയിട്ടുണ്ട്. ആ കൈകൾക്ക് അവസാനംവരെയും നല്ല ബലമുണ്ടായിരുന്നതുകൊണ്ട് ബലപ്രയോഗം എന്നു പറയുന്നത് ആലങ്കാരികമായിട്ടല്ല; കൂടെ വന്നത് ബലപ്രയോഗംകൊണ്ടാണെന്ന തോന്നൽ എനിക്കുണ്ടായതു മിഥ്യാഭിമാനംകൊണ്ടാണെന്നും പറയാം. കാരണം, ബലംപ്രയോഗിച്ച് അദ്ദേഹത്തെക്കൊണ്ട് ആർക്കുമൊന്നും ചെയ്യിക്കുവാൻ സാധിക്കുമായിരുന്നില്ല. ബലപ്രയോഗത്തെ ഒരു ലീലയായാണ് അദ്ദേഹം കണ്ടിരുന്നത്. അദ്ദേഹം വഴങ്ങിയതു സ്നേഹത്തിന്റെ മുമ്പിലായിരുന്നു. അതേഅവസരത്തിൽ ശഠനോടു ശാഠ്യം കാണിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം മടിക്കുമായിരുന്നില്ല.

ഒരനുഭവം പറയാം:

അദ്ദേഹത്തിന്റെ സപ്തതി ആഘോഷിച്ച കമ്മിററിയുടെ ട്രഷറായിരുന്നു ഞാൻ. പണപ്പിരിവിനു കുറെയേറെ പാടുപെടേണ്ടിവന്നു. ആഘോഷച്ചെലവുകഴിച്ച് ഒരു പതിനായിരം ക.യെങ്കിലും ബാങ്കിൽ നിക്ഷേപിച്ച്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേരിൽ സാഹിത്യരചനയ്ക്കു സമ്മാനമേർപ്പെടുത്തണമെന്നായിരുന്നു ആലോചന. അതിനിടയിൽ സപ്തതിക്കു ക്ഷണിച്ചുവരുന്നവർക്കു സ്വന്തം ചെലവിൽ സദ്യ ഏർപ്പാടുചെയ്തു. എല്ലാവർക്കും കാർഡയച്ചു. ഞാൻ ഏതാണ്ടു നിത്യേന കാണുന്ന ആളായിരുന്നുവെങ്കിലും എന്നോട് ഈ സദ്യ നടത്തുന്ന കാര്യം പറഞ്ഞിരുന്നില്ല. എന്നാൽ കാഡ് എനിക്കും കിട്ടി. ഇതിൽ അസുഖം തോന്നിയ ഞാൻ സദ്യയുണ്ണാൻ പോയില്ല. അദ്ദേഹം അതു പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിച്ചുവെന്നു തോന്നുന്നു. ഏതാനുംദിവസങ്ങൾ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ എന്നോട് ഒരു കാര്യം പറയാൻവേണ്ടി അദ്ദേഹം എന്റെ വസതിവരെ വന്നു. ഗേററ് കടന്നില്ല. പുറമേനിന്നു വിളിച്ചു. സാധാരണ വന്നാൽ അകത്തു കയറിയിരുന്നു ചായ കുടിക്കാറുള്ള അദ്ദേഹം ഗേററിന്റെ പുറത്തുനിന്നു വിളിച്ചപ്പോൾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

''മാഷക്കെന്താ അകത്തേക്കു വന്നുകൂടേ?'' എന്നു് എന്റെ വീട്ടുകാരി ചോദിച്ചു: ''അകത്തേക്കു വരാൻ ഇപ്പോൾ മനസ്സില്ല, പവനനോടു പുറത്തു വരാൻ പറയൂ'' എന്നു് അദ്ദേഹം ശഠിച്ചു പറയുന്നതു കേട്ടുകൊണ്ടു് ഞാൻ പുറത്തേക്കു ചെന്നു. ''നമ്മുക്കു് ഇവിടെ ഇരിക്കാം,'' എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം തോട്ടത്തിന്റെ അതിപ്പടിയിൽ ഇരുന്നുകളഞ്ഞു. ''അതെന്താ മാഷേ, അകത്തു വന്നാൽ?'' എന്ന എന്റെ ചോദ്യത്തിനു് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞ മറുപടി ഇതായിരുന്നു: ''എന്റെ പിറന്നാൾ ഉണ്ണാൻ വരാത്ത ആളുടെ വീട്ടിൽ ഞാൻ കടക്കില്ല.'' കുറച്ചുകഴിഞ്ഞു് ഞങ്ങൾ ഇരിക്കുന്നേടത്തു വീട്ടുകാരി ചായ കൊണ്ടുവന്നപ്പോൾ ''എനിക്കു വേണ്ട'' എന്നു ശാഠ്യംപിടിക്കുന്ന കുട്ടിയെപ്പോലെ മൊഴിഞ്ഞു. ''കുടിക്കൂ മാഷേ, ചായയല്ലേ; സാരമില്ല'' എന്നു വീട്ടുകാരി പറഞ്ഞപ്പോൾ ''തെറ്റു ചെയ്തതു് ഇവരല്ലല്ലോ? ഇവരെ എന്തിനു പിണക്കുന്നു,'' എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടു് കുടിച്ചു. ഈ പിണക്കം തീർക്കാനായി എനിക്കു പിന്നീടു് മൂന്നു തവണയെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തെ കാണേണ്ടിവന്നു.

കുറെയേറെ സ്വന്തം ആരോഗ്യത്തെ കരുതിയും കുറച്ചൊക്കെ കുറിഞ്ഞിപ്പൂച്ചയെ കരുതിയും ഭക്ഷണം സ്വയം പാകംചെയ്തു കഴിക്കുന്ന പതിവു് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. താൻ നല്ല കവിമാത്രമല്ല നല്ല പാചകൻകൂടിയാണെന്നു തെളിയിക്കേണമെന്ന നിർബ്ബന്ധംകൊണ്ടല്ലെങ്കിലും പാകംചെയ്ത സാധനങ്ങൾ വല്ലപ്പോഴുമൊക്കെ സ്വാദുനോക്കുവാൻ എനിക്കു തരാറുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ, ഒരു സഹായിപോലുമില്ലാതെ അദ്ദേഹം ഭക്ഷണം സ്വയം പാകംചെയ്യുകയും, അതു കഴിഞ്ഞു പാത്രങ്ങൾ തേച്ചുകഴുകിവെയ്ക്കുകയും അടുക്കള വൃത്തിയാക്കുകയും മററും ചെയ്യുന്നതു കാണുമ്പോൾ മനസ്സിൽ ഉറുമ്പുകടി ഏല്ക്കാറുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹം അടുക്കളയിലാവുമ്പോൾ ചിലപ്പോഴൊക്കെ ചായ ഉണ്ടാക്കിത്തരുമായിരുന്നു. എന്നാൽ നാം ചായ കുടിച്ച പാത്രം അദ്ദേഹം നിർബ്ബന്ധമായി തിരിച്ചു വാങ്ങി കഴുകാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ ഉറുമ്പുകടിക്കു പകരം ഒരു തരിപ്പുതന്നെയാണു് തോന്നുക.

ഈ ഭക്ഷണംപാകംചെയ്യൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പൊതുപരിപാടികളെ അട്ടിമറിച്ച സന്ദർഭങ്ങളുണ്ടു്. ഒരുമണിക്കു പോകേണ്ട ഒരു യോഗത്തിനു കാറുംകൊണ്ടു പോയപ്പോൾ കവി അനങ്ങാപ്പാറപോലെ നടുവകത്തിരിക്കുന്നു. ''യോഗത്തിനു പോകേണ്ടേ?'' എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ ''പോകണം. പക്ഷേ, അരി അടുപ്പത്തിട്ടിരിക്കുകയാണു്. അതു വാങ്ങിവെച്ചു ചോറു് ഉണ്ടിട്ടു വേണം പുറപ്പെടുവാൻ,'' എന്നായിരുന്നു മറുപടി. ''എന്നാൽ ചോറു വഴിക്കു് ഉണ്ടുകൂടേ?'' എന്നു മറുചോദ്യം ഉയർന്നപ്പോൾ ''അതു് അസ്സലായി,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അടുപ്പത്തിട്ട അരി വെറുതേ കളയേയ്! അതു പറ്റില്ല.'' വാടകക്കു പിടിച്ച ടാക്സിയിൽ വേറെയും ആളുകളുണ്ടായിരുന്നു. ടാക്സിയും ഈ ആളുകളും കവിയുടെ പാചകം കഴിയുന്നതുവരെ കാത്തിരുന്നു. രണ്ടു മണിക്കൂർ വൈകി യോഗസ്ഥലത്തെത്തി.

പാചകത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ മാത്രമല്ല, ഭക്ഷണാവശ്യത്തിനായാലും മററാവശ്യത്തിനായാലും സാധനങ്ങരം വാങ്ങുന്നതിലുമുണ്ടായിരുന്നു വൈലോപ്പിള്ളിക്കു ചില പ്രത്യേകതകരം. സാധനത്തിന്റെ തരവും ഗുണവും അദ്ദേഹം പല പ്രാവശ്യം നോക്കും. വിലയുടെ കാര്യത്തിൽ വില്പനക്കാരനുമായി ഏറെനേരം തക്കിക്കും. വില്പനക്കാരൻ അന്യായവിലയാണു ചുമത്തുന്നതു് എന്നു കണ്ടാൽ സാധനം വാങ്ങുകയില്ല. ഒരുതവണ വാഴപ്പഴത്തിന്നു വില ചോദിച്ചപ്പോരം വില്പനക്കാരൻ പറഞ്ഞ വില അല്പം കൂടുതലാണെന്നു തോന്നി. അപ്പോരം വൈലോപ്പിള്ളി അദ്ദേഹത്തോടു പറയുകയാണ്: ''നിങ്ങരം ഒരു കവിയാണോ? അതിശയോക്തി അധികമാവുന്നുവല്ലോ?''

ചിലർ കവിത ഒററയിരുപ്പിന്നെഴുതും. പിന്നെ അതു തിരുത്താനാവില്ല. ''ഒരിക്കൽ എഴുതിയ കവിത പിന്നീടു തിരുത്തിയാൽ അതു മോശമായിത്തീരുന്നു,'' എന്നാണ് തന്റെ അനുഭവമെന്നു് സുഗതകുമാരി എന്നോടു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. അതുകൊണ്ടു് അവരുടെ കവിതയ്ക്കു കുറവുണ്ടെന്നു് ഇവിടെ വിവക്ഷയില്ല. വൈലോപ്പിള്ളി അത്തരക്കാരനല്ല. അദ്ദേഹം നിമിഷകവിയല്ല. വിഷയം ഏറെനാരം മനസ്സിലിട്ടു പുടപാകംചെയ്തതിന്നുശേഷമേ എഴുതാനിരിക്കുകയുള്ളു. എഴുതിക്കഴിഞ്ഞാൽ സ്വർണ്ണം തീയിലിട്ടു മാററുകൂട്ടുന്നതുപോലെ വീണ്ടും വീണ്ടും തിരുത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കും. അവസാനത്തെ തിരുത്തൽകൂടികഴിഞ്ഞാൽ എഴുതിയതിൽ ഒരു വാക്കുപോലും മാററാൻ മററാക്കും കഴിയുകയില്ല. ഇതിന്നുവേണ്ടി അദ്ദേഹം അനുഷ്ഠിക്കുന്ന തപസ്യ കഠിനമാണ്. കവിതയ്ക്കു പണിക്കുറ തീരുന്നതുവരെയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ അസ്വാസ്ഥ്യം ഞാൻ കണ്ടനുഭവിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. സന്ദർശകരിൽനിന്നു് അദ്ദേഹം അകന്നുമാറുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിന്നുള്ള ഒരു കാരണം കവിതയെച്ചൊല്ലിയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈ അന്തർമ്മുഖത്വമാണ്.

വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ പ്രസംഗം വാഗ്മിയുടേതല്ല; കവിയുടേതാണ്. ഉപമയും ഉൽപ്രേക്ഷയും അന്യാപദേശവുമൊക്കെ കോർത്തിണക്കിയ മാലപോലെയാണതു്. പ്രസംഗവിഷയത്തെപ്പററി അദ്ദേഹം മുൻകൂട്ടിത്തന്നെ ആലോചിക്കുകയും കുറിപ്പുകരം തയ്യാറാക്കുകയും ചെയ്യും. ഉച്ചയ്ക്കു് ഉറങ്ങാൻപോകുന്നതിന്നുമുമ്പു് വാദമുഖങ്ങരം മനസ്സിൽ ഒരുക്കൂട്ടിവെച്ചാൽ ഉറക്കം കഴിഞ്ഞു് പ്രസംഗത്തിന്നു പോകു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മ്പോൾ അവ വ്യക്തമായി മനസ്സിൽ തെളിയുമെന്നു് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞതായി ഓക്കുന്നു. ശബ്ദം കനത്തതല്ലെങ്കിലും, സ്വരം സ്ത്രൈണമാണെങ്കിലും, പൊരുളിൻെറ പെരുമകൊണ്ടും അവതരണത്തിൻെറ പ്രത്യേകതകൊണ്ടും അദ്ദേഹത്തിൻെറ പ്രസംഗം കേട്ടിരുന്നുപോകും. ശാസ്ത്രത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും ഒരുപോലെ അവഗാഹമുള്ള ആളായതുകൊണ്ടു് പറയുന്നതെന്തും യുക്തിയുക്തമായിരിക്കണമെന്നു് അദ്ദേഹത്തിന്നു നിർബ്ബന്ധവുമുണ്ടു്. പൂർവ്വസൂരികളുടേയും സമകാലികരുടേയും കവിതകളുമായുള്ള അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്ന നിരന്തരബന്ധം പ്രസംഗങ്ങളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നതു കാണുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഉള്ളിലൊളിച്ചിരിക്കുന്ന സാഹിത്യാസ്വാദനശേഷി നമ്മെ അദ്ഭുതപ്പെടുത്തുകതന്നെചെയ്യും. വൈലോപ്പിള്ളി സ്വന്തമായെഴുതിയ കവിതയെപ്പോലെതന്നെ അദ്ദേഹം തിരുത്തിക്കൊടുത്ത കവിതയും നമുക്കു വേർതിരിച്ചറിയാൻ കഴിയും.

വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കുടുംബജീവിതം സുഖകരമായിരുന്നില്ല എന്നു പലർക്കും അറിയാം. അതിനുള്ള കാരണം അദ്ദേഹത്തിൻെറ തന്നെ സ്വഭാവപ്രത്യേകതകളായിരുന്നുവെന്നു പറയാൻ ഒട്ടും മടിക്കേണ്ടതില്ല. ഉയന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥയും കുലീനയും ശാന്തശീലയുമായ ഭാനുമതിഅമ്മയെ ഏതെങ്കിലുംതരത്തിൽ കുററപ്പെടുത്തുവാൻ അവരേയും വൈലോപ്പിള്ളിയേയും അടുത്തറിയുന്ന ആരുംതന്നെ മുതിരുകയില്ല. വൈലോപ്പിള്ളിക്കും അവരോടു് ഒരുകാലത്തും ശത്രുത തോന്നിയിരുന്നില്ല. എന്നു മാത്രമല്ല, സുഖക്കേടായി ആശുപത്രിയിൽ പ്രവേശിപ്പിച്ച രണ്ടവസരത്തിലും അദ്ദേഹത്തെ ശുശ്രൂഷിക്കാൻ അവർ എത്തിച്ചേർന്നതു് അദ്ദേഹത്തിന്നു വലിയ ആശ്വാസം നല്കിയ കാര്യവുമായിരുന്നു. എന്നാൽ മക്കളുടെ അമ്മയായ സുഹൃത്തു് എന്നമട്ടിലായിരുന്നു അവരോടുള്ള അദ്ദേഹത്തിൻെറ പെരുമാറ്റം. സപ്തതിയാഘോഷത്തിന്നു തൊട്ടുമുമ്പു് ഒരുദിവസം ഭാനുമതി അമ്മ വീട്ടിൽ വന്നപ്പോൾ ''ങ്ഹാ, ഭാനുമതി വന്നുവോ? ഇരിക്കൂ. ഞാൻ ചായയുണ്ടാക്കാം,'' എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം അടുക്കളയിലേക്കു പോയതു മറക്കാനാവാത്ത ഒരു സംഭവമായി തോന്നുന്നു. എന്നിരുന്നാലും അവർ തമ്മിലുള്ള ഭാര്യാ-ഭർത്തൃബന്ധം അകന്നുപോയതല്ലാതെ അററുപോയിരുന്നില്ല. മക്കളുടെ കാര്യത്തിൽ രണ്ടുപേക്കും ഒരുപോലെ താൽപര്യമുണ്ടായിരുന്നു. രണ്ടുപേരും കൂടിയാലോചിച്ചതന്നെയാണു് അവരുടെ കാര്യങ്ങൾ നടത്തിയിരുന്നതു്.

വൈലോപ്പിള്ളി സപ്തതിമുതല്ക്കുതന്നെ മരണത്തെപ്പററി ആലോചിച്ചുതുടങ്ങിയിരുന്നു. മരണത്തെക്കുറിച്ചു ഭയമോ ഉൽക്കണ്ഠയോ അദ്ദേഹത്തിനു് അശേഷം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഒന്നിലധികം ജ്യോത്സ്യ.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ന്മാർ അദ്ദേഹത്തിൻെറ ജാതകം നോക്കി മരണത്തീയതി നിശ്ചയിച്ചിരുന്നു. പക്ഷേ, അവർ നിശ്ചയിച്ച സമയത്തിനൊന്നുമല്ല അദ്ദേഹം മരിച്ചതെന്നു് എനിക്കു സൂക്ഷ്മമായിത്തന്നെ പറയാൻ കഴിയും. അല്ലെങ്കിലും മരണത്തിന്നുശേഷവും പൂർവ്വവൽചൈതന്യത്തോടെ ജീവിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിൻെറ മരണത്തെപ്പററി എന്തിനിത്രയൊക്കെ ആലോചിക്കണം? എന്നിരുന്നാലും അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഭൗതികമായ സാന്നിദ്ധ്യവും സമ്പർക്കവും സന്തതമായി അനുഭവിച്ചുപോന്നിരുന്നവർക്കു് ആ വേർപാടു് അസഹനീയമായിത്തന്നെ തോന്നുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിത ഇനിയും വായിച്ചാസ്വദിക്കാം. പക്ഷേ, ആ സംഭാഷണസുഖം ഇനി എവിടെനിന്നു ലഭിക്കും?

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

9. എം. സി.—ഒരു മാതൃക

വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പു്, ഗുരുമുഖത്തുനിന്നു് ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം മണിപ്രവാളവും അമരകോശവും പഠിക്കുന്നകാലത്തു്, യുക്തിവാദി മാസിക കണ്ടിരുന്നു. അതിന്റെ അനാകർഷകമായ കവറിൽ ''യുക്തിയേന്തി മനുഷ്യന്റെ ബുദ്ധിശക്തി ഖനിച്ചതിൽ ലഭിച്ചതല്ലാതില്ലൊന്നും ലോകവിജ്ഞാനരാശിയിൽ'' എന്ന ശ്ലോകം അച്ചടിച്ചുവെച്ചതു് അന്നെന്നപോലെ ഇന്നും ഓർക്കുന്നു. അക്കാലത്തു പദ്യങ്ങൾ ഉരുവിട്ടു പഠിക്കുക സുഖകരമായ ഒരു ജോലിയായിത്തോന്നിയതുകൊണ്ടു് ഈ ശ്ലോകവും 'പഠിച്ചു' എന്നു മാത്രം. 'പഠിച്ചു' എന്നു പറഞ്ഞതിന്റെ അർത്ഥം അതിന്റെ പൊരുൾ മനസ്സിലാക്കി എന്നല്ല. ഒന്നുരണ്ടു പ്രാവശ്യം ആവർത്തിച്ചു ചൊല്ലിയപ്പോൾ അതു് ഹൃദിസ്ഥമായി എന്നേയുള്ളു. അന്നു ശ്ലോകങ്ങൾ പഠിക്കുന്നതിന്നു് അത്രയൊക്കെയേ ഉദ്ദേശമുള്ളു.

എന്നാൽ 'സിദ്ധരൂപ'ത്തിലേക്കും 'രഘുവംശ'ത്തിലേക്കും കടക്കുമ്പോഴേക്കും ഈ നാല്ക്കാലിക്കു് എന്റെ മനസ്സിൽ ചിറകു മുളയ്ക്കാൻ തുടങ്ങി. നൂറു ശതമാനവും യാഥാസ്ഥിതികമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ വർത്തിച്ചിരുന്ന ഒരു പഴയ തറവാട്ടിൽ മാമൂലുകളുടെയും ശതാബ്ദങ്ങൾക്കുമുമ്പു് മററാരോ നിശ്ചയിച്ച വിധിനിഷേധങ്ങളുടെയും അടിമയായി വളരുകയായിരുന്ന എനിക്കു് ഈ പദ്യശകലം പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ നല്കുന്നുണ്ടോ എന്നു സംശയം തോന്നിത്തുടങ്ങി. എം. സി. ജോസഫ് എന്ന മനുഷ്യനെപ്പററിയോ യുക്തിവാദപ്രസ്ഥാനത്തെപ്പററിയോ അന്നു് എനിക്കു് ഒന്നും അറിഞ്ഞുകൂടായിരുന്നു.

രണ്ടാം ലോകയുദ്ധകാലത്തു പട്ടാളത്തിൽ കാക്കിക്കുപ്പായവും ബഡാ ബൂട്ട്സും ഹവർസാക്കും റൈഫിളും വാട്ടർബോട്ടിലുമായി മനുഷ്യവാസമില്ലാത്ത പ്രദേശങ്ങളിൽ സൈനികപരിശീലനം നേടിക്കൊണ്ടിരുന്നപ്പോഴാണു് ഞാൻ മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്താഗതിയുമായി കൂടുതൽ അടുത്തു ബന്ധപ്പെടുന്നതു്. അന്നത്തെ വടക്കുപടിഞ്ഞാറൻ അതിർത്തിസംസ്ഥാനത്തിൽനിന്നു് ഏതെങ്കിലും ആവശ്യത്തിന്നു് കറാച്ചിയിലോ റാവൽപിണ്ടിയിലോ വരുമ്പോൾ രഹസ്യമായി 'പീപ്പിൾസ് പബ്ലിഷിങ് ഹൗസി'ൽ കയറി മാർക്സിസ്റ്റ് ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വാങ്ങി 'ഹവർസാക്കിൽ' ഒളിച്ചുവെച്ചു് ക്യാമ്പിൽ കൊണ്ടുപോയി വായിക്കുകയും കൂട്ടുകാരുമായി അറിവു പങ്കിടുകയുമായിരുന്നു പതിവു്. അപ്പോഴും ''യുക്തിയേന്തി മനുഷ്യന്റെ ബുദ്ധിശക്തി ഖനി''ക്കുന്ന കാര്യം സാമാന്യം ശക്തിയായിത്തന്നെ മനസ്സിനെ അടിക്കടി അലട്ടിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ലോകത്തെ നിലനിർത്തു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ന്നതു നമ്മുടെ ബോധമല്ലെന്നും, നമ്മുടെ ബോധത്തെ നിലനിത്തുന്നതു ലോകമാണെന്നും എന്നാൽ ലോകത്തെ മാററിമറിക്കാൻ നമ്മുടെ ബോധപൂവ്വമായ പ്രവത്തനത്തിന്നു സാധിക്കുമെന്നുമുള്ള ലളിതമായ ആശയം തലയിലടിച്ചുകയററുവാൻ ഏറെ പണിപ്പെടുന്ന കാലത്തു് 'ബുദ്ധിശക്തി' കുറേയേറെ 'ഖനിക്കാ'തിരിക്കുവാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ലല്ലോ. യാതൊരലങ്കാരവൈചിത്ര്യവും ഭാഷാഭംഗിയുമില്ലാത്ത ഈ നാല്ലാലിയെ തൻെറ മാസികയുടെ പുറംതാളിന്നു ഭൂഷണമായിച്ചേത്ത മനുഷ്യനെ ഒന്നു കാണണമെന്ന ആഗ്രഹം അന്നാണുണ്ടായതു്.

വഷങ്ങറം പിന്നെയും കഴിഞ്ഞു. ആർ. ഐ. എൻ. കലാപത്തെത്തുടന്നു പട്ടാളക്കോടതിയിൽ വിചാരണയിൽ രക്ഷപ്പെട്ടു്, സക്കാരുദ്യോഗസ്ഥനായി, ഒളിവിലും തെളിവിലും പ്രവത്തിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയക്കാരനായി. മറുനാടൻമലയാളിയായി, തെണ്ടിയായി, മന്ത്രവാദിയായി, മററു പലതുമായി അവസാനം പത്രപ്രവത്തനത്തിൽ താവളം കണ്ടെത്തി, വിവാഹിതനായി നവവധുവോടൊപ്പം എറണാകുളത്തു് ഒരു ഹോട്ടലിൽ താൽക്കാലികവാസത്തിന്നെത്തിയപ്പോഴാണു് ഞാൻ എം. സി.യെ ആദ്യമായി കാണുന്നതു്. കൃത്യമായിപ്പറഞ്ഞാൽ 27 കൊല്ലങ്ങറംക്കുമുമ്പു്.

പ്രഥമദൃഷ്ടിയിൽത്തന്നെ എൻെറ ആരാധനാപാത്രം എന്നെ കണക്കററു് ആകഷിച്ചു. ഞങ്ങറം രണ്ടുപേരും ശ്രീനാരായണജന്മശതവാഷികം പ്രമാണിച്ചു് ഓച്ചന്തുരുത്തിൽ നടന്ന വളരെ വലിയ ഒരു സമ്മേളനത്തിൽ പങ്കെടുക്കാൻവേണ്ടി എറണാകുളത്തു വന്നു് ഒരേ ഹോട്ടലിൽ താമസിക്കുകയായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ഇരിങ്ങാലക്കുടയിൽനിന്നും ഞാൻ തിരുവനന്തപുരത്തുനിന്നുമാണു് വന്നുചേന്നതു്. ആരും പരിചയപ്പെടുത്താനുണ്ടായിരുന്നില്ല. ''ഞാൻ എം. സി. ജോസഫ്'' എന്നു് അദ്ദേഹം സ്വയം പരിചയപ്പെടുത്തുകയാണു ചെയ്തതു്. പെട്ടെന്നു് എൻെറ നാവിൽ അക്ഷരങ്ങറം രൂപംകൊണ്ടില്ല. കഴിഞ്ഞ ഇരുപതിൽപ്പരം കൊല്ലങ്ങളായി ഞാൻ കണ്ടു സംസാരിക്കാനാഗ്രഹിച്ച വ്യക്തിയാണോ ഇതു്! കുട്ടിക്കാലംമുതല്ക്കേ എൻെറ മനസ്സിൽ പുതിയൊരു ചിന്താഗതിക്കു വിത്തു പാകിയ മഹാനുഭാവനാണോ ഇതു്!

ആ മുഖം പെട്ടെന്നുതന്നെ ഞാൻ ഇഷ്ടപ്പെട്ടു. അതിന്നുള്ള പ്രധാനകാരണം മുഖമാകെ പരന്ന പുഞ്ചിരിയായിരുന്നുവെന്നു് ഇപ്പോഴും ഓക്കുന്നു. വിശാലമായ നെററി, മന്ദഹസിക്കുന്ന കണ്ണുകറം, വളരെ ശ്രദ്ധാപൂവ്വം ആരോ കാര്യമായി അദ്ധ്വാനിച്ചു തോതനുസരിച്ചു വെച്ചുപിടിപ്പിച്ച ചെവിയും മൂക്കും ചുണ്ടും. വെണ്മ പൂണ്ടുമായി പുറത്തു കാണിക്കുന്ന പല്ലുകറം. ഒത്ത ഉയരവും തടിയും. അളന്നുമുറിച്ച വാക്കുകറംകൊണ്ടു രസം ചൊരിയുന്ന സംഭാഷണം. അനാഡംബരമായ വസ്ത്രധാരണം. വലുപ്പച്ചെറുപ്പമോ പ്രായഭേദമോ നോക്കാതെ ആരെയും കൂട്ടുകാരനാക്കുന്ന പെരുമാററം. ആകൃതികൊണ്ടും പ്രകൃതി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കൊണ്ടും ഈ മനുഷ്യൻ ശത്രുക്കളെപ്പോലും നിരായുധരാക്കുന്നതിലെന്താണിത്ര അദ്ഭുതം!

ഞങ്ങളുടെ 'മധുവിധു'കാലമാണെന്ന് അറിഞ്ഞപ്പോൾ തന്റെ 'മധുവിധു'വിന്ന് കാലപരിധിയില്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് സംഭാഷണമാരംഭിച്ചതു്. സംഭാഷണം നാരായണഗുരുവിലേക്കും അവിടെനിന്നു യുക്തിവാദിപ്രസ്ഥാനത്തിലേക്കും തിരിഞ്ഞപ്പോൾ രണ്ടുപേർക്കും കിട്ടിയ സമയം പോരെന്നായി. യുക്തിവാദത്തെ ഭൗതികവാദവുമായും അതിന്റെ ശാസ്ത്രീയരൂപമായ മാർക്സിസം–ലെനിനിസവുമായും ബന്ധിപ്പിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെപ്പററിയാണ് ഞാൻ ഊന്നിപ്പറഞ്ഞതു്. യുക്തിവാദത്തിന്റെ ഭാരതീയപാരമ്പര്യത്തെപ്പററിയും ഞങ്ങൾ സംസാരിച്ചു. എന്നാൽ അദ്ദേഹം ഇങ്കർസോളിന്റെയും തോമാസ് പെയിന്റെയും പിന്തുടർച്ചക്കാരനാണ്. ഹ്യൂമനിസത്തിന്റെ, മനുഷ്യസ്നേഹത്തിന്റെ, ഏററവും ശ്രേഷ്ഠങ്ങളായ ചിന്താഗതികളാണ് അദ്ദേഹത്തിനുള്ളതു്. നാരായണഗുരുവിന്റെ സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമെന്നനിലയിൽ സഹോദരൻ അയ്യപ്പനുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ടാണ് താൻ ഈ രംഗത്തു വന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു: ഒരു മണിക്കൂറോളം നീണ്ടുനിന്ന ആദ്യത്തെ കൂടിക്കാഴ്ചയുടെ രംഗങ്ങൾ ശിലാലിഖിതംപോലെ മനസ്സിൽ മായാതെ കിടക്കുന്നു.

പിന്നീടു ഞങ്ങൾ പലവട്ടം കണ്ടു. ഒരേ വേദിയിൽ ഒരുമിച്ചിരുന്നു പ്രവർത്തിച്ചു. ഞാൻ അദ്ദേഹത്തെ കാണുന്നതിന്നുമുമ്പുതന്നെ അദ്ദേഹം എന്റെ ആചാര്യനായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അതിനാൽ പുതിയ ഒരു ഗുരു–ശിഷ്യബന്ധം സ്ഥാപിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയുണ്ടായിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, യുക്തിവാദികളെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ആചാര്യനും ശിഷ്യനും സുഹൃത്തുക്കളാണ്. പ്രായവ്യത്യാസംപോലും ഈ സുഹൃൽബന്ധത്തിന്ന് അതിരുകല്പിക്കുന്നില്ല. എന്തും തുറന്നുപറയാനും, അഭിപ്രായസംഘട്ടനങ്ങളിലേർപ്പെടുവാനും, വേണ്ടിവന്നാൽ പരസ്യമായിത്തന്നെ വിമർശിക്കുവാനും ഗുരുവിനെയോ ശിഷ്യനെയോ തടയുന്ന ഒന്നുമില്ല. എങ്കിലും എം. സി. ജോസഫിനോടു ഞാനും എന്നെപ്പോലുള്ളവരും കാണിച്ച പരിഗണന അദ്ദേഹം ഗുരുസ്ഥാനീയനാണ് എന്നു കരുതിക്കൊണ്ടുള്ളതു തന്നെയായിരുന്നു.

അദ്ദേഹം ചേതനയററ മനസ്സുമായി ശയ്യാവലംബിയാകുന്നതിന്നു രണ്ടോ മൂന്നോ കൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പ് ഞങ്ങൾ തമ്മിൽ നടന്ന അർത്ഥപൂർണ്ണമായ അഭിപ്രായവിനിമയം യുക്തിവാദികളും രാഷ്ട്രീയപാർട്ടികളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചായിരുന്നു. ആ ഘട്ടമാകുമ്പോഴേക്കും കേരളത്തിലെ യുക്തിവാദിപ്രസ്ഥാനം കുറേക്കൂടി വളരുകയും കേരള യുക്തിവാദിസംഘം സജീവമായി പ്രവർത്തിക്കാനാരംഭിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. വിവിധ രാഷ്ട്രീയപാർട്ടികളിൽ അംഗങ്ങളായവരെ യുക്തിവാദിസംഘത്തിൽ ചേർക്കാമോ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

എന്ന ഒരു സംശയം 'യുക്തിവാദി' മാസികയിൽത്തന്നെ ആരോ ഉന്നയിച്ചു. എന്നെപ്പോലെ ഒരു രാഷ്ട്രീയകക്ഷിയുമായി സജീവ ബന്ധമുള്ള ഒരാരംക്ക യുക്തിവാദിസംഘടനയുടെ നേതൃസ്ഥാനത്തിരിക്കാമോ എന്നു ഞാൻതന്നെ അദ്ദേഹത്തോടു നേരിട്ടു ചോദിക്കുകയുണ്ടായി. എം. സി. പ്രശ്നത്തിൻെറ എല്ലാ വശങ്ങളെയുംകുറിച്ച് ആലോചിച്ചശേഷം പറഞ്ഞ മറുപടി ഇതായിരുന്നു: യുക്തിവാദികളുടെ ലക്ഷ്യം അന്ധവിശ്വാസങ്ങരംക്കും അനാചാരങ്ങരംക്കും എതിരായി പ്രവർത്തിക്കുക എന്നതാണ്. രാഷ്ട്രീയപാർട്ടിയിൽ ചേന്നു എന്നതുകൊണ്ടു യുക്തിവാദിക്ക് ഈ ലക്ഷ്യം നിറവേററാൻവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കാൻ സാധിക്കാതെവരുന്നില്ല; മറിച്ച് ഇക്കാര്യത്തിൽ കൂടുതൽ പ്രവർത്തിക്കാൻ സാധിക്കുമെന്നതാണ് ശരി. കാരണം, പാർട്ടികളിൽ തൻെറ ആശയം പ്രചരിപ്പിക്കുവാൻ യുക്തിവാദിക്ക് ഒരു അവസരം കിട്ടുന്നു. തനിക്ക് ഇഷ്ടമുള്ള രാഷ്ട്രീയപാർട്ടിയിൽ യുക്തിവാദിക്കു ചേരാം. ആ പാർട്ടിക്കുള്ളിലുള്ള മററംഗങ്ങളെ കൂടി യുക്തിവാദികളാക്കുവാൻ അയാരംക്ക് ഒരു വേദി കിട്ടുന്നു എന്നാണ് ഇതിൻെറ അത്ഥം.

എം. സി.യുടെ പ്രവത്തനശൈലി ഞാൻ പ്രത്യേകമായി ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതു് ഒരു പ്രക്ഷോഭകാരിയുടേതായിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹം വിവേകത്തിൻെറ ഭാഷയിലേ സംസാരിക്കുകയുള്ളു. ഒരു കാര്യത്തിലും എടുത്തുചാട്ടമില്ല. ശാന്തത കൈവിട്ട സന്ദർഭങ്ങരം അദ്ദേഹത്തിൻെറ ജീവിതത്തിൽ വളരെ അപൂർവ്വമായേ കാണുകയുള്ളു. ഒരു കാര്യത്തിലും ഒരാളേയും നിർബ്ബന്ധിക്കുന്ന പതിവ് അദ്ദേഹത്തിനില്ല; സ്വന്തം മക്കളോടുപോലും 'എൻെറ അഭിപ്രായം ഇതാണ്; നിങ്ങരംക്ക് ഇതു സ്വീകരിക്കുകയോ, തള്ളുകയോ ചെയ്യാം', എന്നമട്ടിലേ അദ്ദേഹം സംസാരിക്കുകയുള്ളു. തള്ളിയാലും നിങ്ങളോടു വിരോധമൊന്നും അദ്ദേഹത്തിനില്ല. ഓരോ ആരംക്കും അയാളുടേതായ വിവേചനാശക്തിയുണ്ടല്ലോ; അതിലെന്തിന്നു് നാം പരിധിവിട്ട് ഇടപെടണം എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിൻെറ ചോദ്യം. ഈ കാരണങ്ങളാലായിരിക്കണം, യുക്തിവാദിയായിരുന്നിട്ടും, അദ്ദേഹം അജാതശത്രുവായിത്തീന്നതു്. എം. സി.യുടെ അഭിപ്രായങ്ങളോടു വിയോജിക്കുന്നവർപോലും അദ്ദേഹത്തോടു വ്യക്തിപരമായ മമത കാര്യമായിത്തന്നെ പുലത്തിപ്പോന്നിരുന്നു എന്നതു വാസ്തവമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് നിരീശ്വരവാദിയെന്നോ യുക്തിവാദിയെന്നോ സ്വയം അവകാശപ്പെടാൻ തയ്യാറായിട്ടില്ലാത്ത സി. ആർ. കേശവൻവൈദ്യരെപ്പോലുള്ള ഒരാരം അദ്ദേഹത്തിൻെറ നവതി വളരെ വിപുലമായിത്തന്നെ ആഘോഷിക്കുവാൻ മുൻകൈയെടുത്തതു്.

ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ സമകാലികരായിരുന്ന മററു യുക്തിവാദിനേതാക്കളിൽനിന്ന് എം. സി.യെ മാറ്റിനിത്തുന്നതും ഈ പ്രത്യേകതയാണ്. ഇ. വി. ആറും ഗോറയുമായിരുന്നുവല്ലോ ദക്ഷിണേന്ത്യ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

യിൽ എം. സി.യുടെ സമകാലികരും സമശീഷ്‌രുമായ രണ്ടു യുക്തിവാദിനേതാക്കൾ. ഗോറ മഹാത്മാഗാന്ധിയുടെ ഒരു വിശ്വസ്ത അനുയായിയും ഹരിജനോദ്ധാരണമടക്കമുള്ള ഗാന്ധിജിയുടെ നിർമ്മാണപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ സജീവമായി പങ്കെടുത്ത ആളുമായിരുന്നു. യുക്തിവാദത്തെ സാമൂഹ്യസേവനവുമായി സമരസപ്പെടുത്തിയ ഒരു ബുദ്ധിജീവിയായിരുന്ന അദ്ദേഹം. ഇ. വി. ആർ. തീരെ വ്യത്യസ്തനായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ഗാന്ധിജിയുമായി തെറ്റിപ്പിരിഞ്ഞു എന്നു മാത്രമല്ല, ഗാന്ധിസത്തെ തള്ളിപ്പറയുകയും ചെയ്തു. ബ്രാഹ്മണവിരോധം, ഉത്തരേന്ത്യൻവിരോധം, ദ്രാവിഡരാഷ്ട്രീയം. തുടങ്ങിയവയിലൂടെ ഈശ്വരവിരോധത്തിലെത്തിച്ചേർന്ന അദ്ദേഹം ഒരു യുക്തിവാദിനേതാവ് എന്നതിനേക്കാളേറെ ഒരു രാഷ്ട്രീയനേതാവായിരുന്നു. പ്രക്ഷോഭണങ്ങളും പ്രത്യക്ഷസമരപരിപാടികളുമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തെ ജനലക്ഷങ്ങളുമായി അടുപ്പിച്ചതു്.

എന്നാൽ എം. സി.യുടെ വഴി അതായിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹം നാരായണഗുരുവിൻെറ സാമൂഹ്യനവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണു് വളർന്നതു്. സഹോദരൻ അയ്യപ്പനെപ്പോലെയുള്ളവരായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൂട്ടുകാർ. യുക്തിവാദത്തിൻെറ ഭാരതീയപാരമ്പര്യത്തേക്കാളേറെ യൂറോപ്പിലും അമേരിക്കയിലുമുണ്ടായ നവോത്ഥാനകാലത്തെ നിരീശ്വരവാദികളാണു് അദ്ദേഹത്തെ സ്വാധീനിച്ചതു്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിൻെറ വിമർശനത്തിന്റെ കുന്തമുന കത്തോലിക്കാപ്പള്ളിക്കുനേരെയാണു് തിരിഞ്ഞതു്. ഗാന്ധിജിയുടെ മാർഗ്ഗങ്ങളെയല്ല, അദ്ദേഹത്തിൻെറ സിദ്ധാന്തങ്ങളെയാണു് അദ്ദേഹം വിമർശിച്ചതു്. കോൺഗ്രസ്സ് പ്രസ്ഥാനത്തിലും സഹകരണപ്രസ്ഥാനത്തിലും മററും പ്രവർത്തിച്ച ജോസഫ് വക്കീൽ അധഃസ്ഥിതജനങ്ങളുടെ ഉന്നമനത്തിന്നു് സ്വന്തം നിലയിൽ പ്രവർത്തിച്ച സാമൂഹ്യസേവകൻകൂടിയാണു്. നാരായണഗുരുവിൽനിന്നു് അദ്ദേഹത്തിന്നു കിട്ടിയ വെളിച്ചം ജാതി—മതവിരോധത്തിൻേറതായിരുന്നു. ''ഒരു ജാതി, ഒരു മതം, ഒരു ദൈവം മനുഷ്യന്നു്'' എന്ന നാരായണഗുരുവിൻെറ മുദ്രാവാക്യം ''ജാതി വേണ്ട, മതം വേണ്ട, ദൈവം വേണ്ട മനുഷ്യന്നു്'' എന്നാക്കി അയ്യപ്പൻ മാററിയപ്പോൾ ജോസഫിന്നു് അതു് അതിവേഗം സ്വീകാര്യമായിത്തീർന്നു. അതിന്നു കാരണം പത്തൊമ്പതാംനൂററാണ്ടിലെ യൂറോപ്യൻ യുക്തിവാദികളുടെ ചിന്താഗതിയുമായുള്ള അദ്ദേഹത്തിൻെറ അടുപ്പമായിരുന്നു.

'യുക്തിവാദി'യുടെ ആരംഭവും പുരോഗതിയും നമ്മുടെ പത്രപ്രവർത്തനചരിത്രത്തിലെ ആവേശകരമായ അദ്ധ്യായങ്ങളിലൊന്നാണു്. എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ 'കേസരി'യും അയ്യപ്പൻെറ 'സഹോദര'നും രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ 'സ്വദേശാഭിമാനി'യും സി. കൃഷ്ണൻെറ 'മിതവാദി'യുംപോലെ 'യുക്തിവാദി'യും പത്രാധിപരുടെ പത്രമായിരുന്നു. ഈ പത്രങ്ങളുടെ പേർ ചേർത്തല്ലാതെ അവയുടെ പത്രാധിപന്മാർ അറിയപ്പെടാറുമുണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നു് എല്ലാവർക്കും

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അറിയാം. പത്രാധിപന്മാരുടെ കുറിപ്പുകളും മുഖപ്രസംഗങ്ങളുമാണ് അവയെ വായനക്കാർക്കു പ്രിയങ്കരമാക്കിയതു്. പത്രം വിററോ പരസ്യം വാങ്ങിയോ കാശുണ്ടാക്കുക എന്നതു് അവരുടെ ലക്ഷ്യമായിരുന്നില്ല.

'യുക്തിവാദി'യിലെ പത്രാധിപക്കുറിപ്പുകളിലൂടെ മലയാളഭാഷയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിന്നും അതുവരെ പരിചയമില്ലാത്ത ഒരു പുതിയ ചിന്താസരണി എം. സി. വളർത്തിയെടുത്തു. വിശ്വാസങ്ങളെയും ആചാരങ്ങളെയും ചോദ്യംചെയ്യുമ്പോൾ അദ്ദേഹം കാണിച്ച അന്വേഷണശീലവും പ്രയോഗിച്ച പരിഹാസങ്ങളും ഉപയോഗിച്ച ഭാഷയും തുളച്ചുകയറുന്ന ചോദ്യങ്ങളും ചിന്താശീലരായ അനുവാചകരെ ഹഠാദാകർഷിച്ചു. നൈർമ്മല്യവും ലാളിത്യവുമായിരുന്നു ആ ഭാഷയുടെ ആകർഷകതകൾ. വായിക്കുമ്പോൾ ലളിതമായിത്തോന്നുമെങ്കിലും ആലോചിക്കുമ്പോൾ പുതിയ അർത്ഥതലങ്ങളും പ്രയോഗിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ പുതിയ മാനങ്ങളും നല്കിയ ആ കുറിപ്പുകളും നിരൂപണങ്ങളും അടങ്ങുന്ന സമാഹാരങ്ങൾ പുസ്തകരൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ അവ വർത്തമാനകാലത്തെ ക്ലാസ്സിക്കുകളായിത്തീർന്നതു വെറുതെയല്ല.

'യുക്തിവാദി'യിലൂടെ എം. സി. ജോസഫ് അനാവരണം ചെയ്തതു് സ്വന്തം ചിന്താശകലങ്ങളുടെ പ്രഭാപൂരം മാത്രമല്ല; താൻ ജീവിച്ച കാലഘട്ടത്തിൽ ജനമനസ്സിനെ സ്വാധീനിച്ച പുത്തൻസംഭവവികാസങ്ങളുടെ പ്രകാശപ്പൊലിമകൂടിയാണ്. ഒക്ടോബർ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവത്തെപ്പററി മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായെഴുതപ്പെട്ട പുസ്തകമായ കേശവദേവിന്റെ 'അഗ്നിയും സ്ഫുലിംഗവും' ആദ്യമായി ഖണ്ഡശഃ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതു് 'യുക്തിവാദി'യിലായിരുന്നു. അതിന്നുശേഷം സോവിയററ് യൂണിയനിലെ സംഭവവികാസങ്ങളെപ്പററി ഇംഗ്ലീഷിൽ വന്ന ലേഖനങ്ങളിൽ തനിക്കു് എത്തിപ്പിടിക്കാവുന്നവയൊക്കെ, മൊഴിമാററംവരുത്തി തന്റെ മാസികയിലൂടെ പ്രചരിപ്പിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം ബദ്ധശ്രദ്ധനായിരുന്നു. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കാർ പത്രങ്ങളോ പ്രസിദ്ധീകരണശാലകളോ ആരംഭിച്ചിട്ടില്ലാത്ത കാലത്തു്, താൻ മനസ്സിലാക്കിയ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാശയങ്ങൾക്കു പ്രചാരം നല്കുന്നതിലും അദ്ദേഹം വിമനസ്സായിരുന്നില്ല. യുക്തിവാദിയുടെ ഫയലുകളിലൂടെ കണ്ണോടിക്കുന്നവർക്കു് നവംനവങ്ങളായ ആശയങ്ങൾക്കു പ്രകാശനം നല്കാൻ അതിന്റെ പത്രാധിപർ നടത്തിയ അത്യദ്ധ്വാനവും കാണിച്ച അന്വേഷണത്വരയും നോക്കി അദ്ഭുതപ്പെടാതിരിക്കുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ല.

ദിവ്യാദ്ഭുത അനാവരണപരിപാടികൾപോലെയുള്ള കാര്യങ്ങളിൽ എം. സി.ക്കു വലിയ താൽപര്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല. വിശ്വാസികൾ അദ്ഭുതങ്ങൾ കാണിച്ചു ദൈവത്തെ വിററു കാശാക്കുമ്പോൾ അതേതരത്തിലുള്ള അദ്ഭുതങ്ങൾതന്നെ കാണിച്ചു നിരീശ്വരവാദം പ്രചരിപ്പിക്കേണ്ട ഗതികേടാണു് നമ്മുടെ നാട്ടിലുള്ളതു്. ഇത്തരം

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പ്രകടനങ്ങളിൽനിന്ന് എം. സി. എല്ലായ്പോഴും വിട്ടുനിന്നിരുന്നു. അതേയവസരത്തിൽ അന്ധവിശ്വാസങ്ങളിൽ ചിലതിന്റെ ശിരസ്സു നോക്കി പ്രഹരിക്കുവാൻ പ്രായോഗികങ്ങളായ ചില പദ്ധതികൾ കൈക്കൊള്ളുന്നതിൽ അദ്ദേഹം വിമുഖനായിരുന്നില്ല. അതിലൊന്നാണ് എം. സി.യുടെ ചാത്തൻപിടുത്തം. ചാത്തന്റെ ബാധയേറ്റ വസതികളിൽ താമസക്കാർ സ്വമനസ്സാലെ ആവശ്യപ്പെടുന്നപക്ഷം അദ്ദേഹം ചെന്നെത്തുമായിരുന്നു. നിശിതമായ അന്വേഷണത്തിലൂടെ 'ചാത്തനെ' കൈയോടെ പിടിക്കുകയും ചെയ്യുമായിരുന്നു. അതേസംബന്ധിച്ച സരസമായ റിപ്പോർട്ടുകൾ അദ്ദേഹംതന്നെ എഴുതി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്യുമായിരുന്നു. ഇതിന്റെ ഫലമായിട്ടായിരിക്കണം, എം. സി. മരിക്കുന്നതിന്നുമുമ്പുതന്നെ കേരളത്തിൽ ചാത്തൻ മരിച്ചുപോയിരുന്നു. ചാത്തന്റെ ബാധയെക്കുറിച്ചുള്ള റിപ്പോർട്ടുകൾ പത്രങ്ങളിൽ ഇക്കാലത്തു കാണാനേയില്ല. 'ചാത്തൻ' ഒരു അദൃശ്യശക്തിയല്ലെന്നും തങ്ങൾക്കിടയിൽത്തന്നെയുള്ള മാനസികവിഭ്രാന്തിപൂണ്ട ഏതോ ഒരു സഹോദരനോ സഹോദരിയോ ആണെന്നും ആളുകൾക്കു പരക്കെ മനസ്സിലായതിനെത്തുടർന്നാണ് ഈ നില കൈവന്നതു്.

എം. സി.യുടെ ജീവിതത്തിലെ അവസാനത്തെ മൂന്നുകൊല്ലം പ്രശാന്തമെങ്കിലും അസ്മാദൃശർക്കു ഖേദമുളവാക്കുന്നതായിരുന്നു. മുഖത്തെ പുഞ്ചിരി മരണംവരെയും മാഞ്ഞുപോയില്ലെങ്കിലും ചേതനയററ ആ ശരീരം മൂന്നുകൊല്ലം തുടർച്ചയായി ശയ്യാവലംബംപൂണ്ടു. പരസഹായമില്ലാതെ നിത്യകൃത്യങ്ങൾപോലും നടത്താൻ അദ്ദേഹത്തിന്നു സാധിച്ചിരുന്നില്ല. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്നേഹശീലരായ മക്കളും പ്രിയപത്നിയും അദ്ദേഹത്തോട് ഈ ഘട്ടത്തിൽ കാണിച്ച പരിഗണനയും അവരുടെ പരിലാളനവും പരിപാലനവും മാതൃകാപരമായിരുന്നു. വിവരവും വിവേകവും വേണ്ടുവോളമുള്ള അവർ അവസാനനിമിഷത്തിലും സ്മര്യപുരുഷനെ മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ടു പെരുമാറി. ഇത്ര നല്ല ഒരു സന്താനസൗഭാഗ്യം കേരളത്തിൽ എത്ര പിതാക്കന്മാർക്കുണ്ടാകും!

എം. സി. മരണശയ്യയിൽ കിടക്കുന്നതിന്ന് എത്രയോ മുമ്പുതന്നെ തന്റെ ജഡം മതചടങ്ങുകളില്ലാതെ മറവുചെയ്താൽക്കൊള്ളാമെന്ന ആഗ്രഹം എഴുതിവെച്ചിരുന്നു. എന്നാൽത്തന്നെ പിന്തുടർച്ചക്കാർക്ക് അതുകൊണ്ടു പ്രയാസങ്ങളുണ്ടാകുമെന്നു തോന്നുന്നപക്ഷം അവരുടെ ഇഷ്ടംപോലെ കാര്യങ്ങൾ നടത്താനും അദ്ദേഹം നിർദ്ദേശിച്ചിരുന്നു. എം. സി. മരിച്ചപ്പോൾ അവിടെ കടന്നുചെന്നവർക്ക് അതു മരണം നടന്ന വീടാണെന്നു കണ്ടാൽ തോന്നുമായിരുന്നില്ല. അത്രമാത്രം അന്തസ്സും സ്വച്ഛതയും അവിടെ കളിയാടി. ശവമെടുക്കുമ്പോൾപോലും കൂട്ടനിലവിളിയും നെഞ്ഞത്തടിയും ഉണ്ടായില്ല. പുഷ്പചക്രങ്ങൾകൊണ്ടു ശവം മൂടിയില്ല. മതചടങ്ങുകളില്ലാതെ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

അച്ഛന്റെ മൃതദേഹം ഇല്ലായ്മചെയ്യാനുള്ള വഴി അതിനെ വൈദ്യ വിദ്യാർത്ഥികളുടെ പഠനത്തിന്ന വിട്ടുകൊടുക്കുകയാണെന്ന മക്കൾ തീർച്ചപ്പെടുത്തി. ശ്മശാനയാത്ര എന്ന ശവപ്രദർശനം അവർ ഒഴി വാക്കി. കുരിശടയാളം വരയ്ക്കാൻ അവർ കൂട്ടാക്കിയില്ല.

കോഴിക്കോട്ടെ മെഡിക്കൽകോളജാശുപത്രിയിലെ മനുഷ്യ ശരീരം മരവിപ്പിച്ചുകിടത്തുന്ന മുറിയിലേക്ക മൃതദേഹം ആനയിച്ച പ്പോൾ ഈ ലേഖകനും കൂടെയുണ്ടായിരുന്നു. അവിടെ രണ്ട് അനാഥ ശിശുക്കളുടെ മൃതദേഹത്തിനടുത്ത് ആ മേദുരദീർഘകായനെ കിടത്തി യപ്പോൾ മരണത്തിലും സാർത്ഥകമായിത്തീന്ന ഒരു ജീവിതത്തിന്റെ കഥ നാളത്തെ തലമുറയ്ക്ക് ഒരു ഇതിഹാസമായി മാറുന്നത് സങ്കല്പ ത്തിൽ കണ്ടുകൊണ്ടാണ് ശരീരം മരവിപ്പിക്കുന്ന ആ തണുപ്പുമുറി യിൽനിന്ന ജീവിതത്തിന്റെ ചൂടേല്ക്കുവാൻ ഞാൻ തിരിച്ചുപോന്ന ത്. ശരീരശാസ്ത്രം പഠിക്കുന്ന മെഡിക്കൽവിദ്യാർത്ഥികൾ നാളെ ആ ശരീരം കീറിമുറിച്ച ജീവിതരഹസ്യങ്ങൾ അറിയാൻ ശ്രമിക്കും. പക്ഷേ, അതോടൊപ്പം അവരും നമ്മളും ഇനി വരാൻപോകുന്ന തലമുറയും ആ ജീവിതമാതൃകക്കൂടി നോക്കി പഠിക്കേണ്ടതാണ്. തണുപ്പിൽനിന്ന ചൂടിലേക്ക്, ചൂടിൽനിന്ന വെളിച്ചത്തിലേക്ക്, വെളിച്ചത്തിൽനിന്ന് അറിവിലേക്ക്, അറിവിൽനിന്ന സുഖത്തി ലേക്ക്—

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

10. ഡോ. എ. ടി. കോവൂർ

ഡോ. എ. ടി. കോവൂരിൻെറ ചരമം കേരളത്തിന്നു് മഹാനായ ഒരു പുത്രനേയും ലോകത്തിന്നു് ഉത്തമനായ ഒരു സ്വതന്ത്രചിന്തകനേയും നഷ്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. കഴിഞ്ഞ അരനൂററാണ്ടിലധികം കാലമായി സത്യാന്വേഷണത്തിൻെറ തീപ്പന്തവുമായി ഇന്ത്യയ്ക്കകത്തും പുറത്തും നിരന്തരമായി സഞ്ചരിക്കുകയും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുടേയും അനാചാരങ്ങളുടേയും കാടുകൾക്കു തരം കിട്ടുമ്പോഴെല്ലാം തീവെക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്ന കോവൂർ ജനനംകൊണ്ടു കേരളീയനും പൗരത്വംകൊണ്ടു ശ്രീലങ്കാക്കാരനുമാണെങ്കിലും ജീവിതംകൊണ്ടു് ഒരു വിശ്വപൗരനായിരുന്നു.

വി. കെ. കൃഷ്ണമേനോനെ ഒഴിച്ചാൽ ഇന്ത്യയ്ക്കകത്തും പുറത്തും ഇത്രമാത്രം അറിയപ്പെടുന്ന മറെറാരു മലയാളിയുണ്ടായിട്ടില്ല. അദ്ദേഹത്തിൻെറ പ്രഭാഷണങ്ങൾ കേൾക്കുവാൻ ജനങ്ങൾ എവിടേയും ഓടിക്കൂടിയിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ലേഖനങ്ങളും കുറിപ്പുകളും നിരന്തരം വായിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നവരുടെ എണ്ണവും കുറവായിരുന്നില്ല. ദൈവത്തിൻെറ ആൾക്കാരെന്ന പേരിൽ ദിവ്യാദ്ഭുതങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നവരുടെനേരെ അദ്ദേഹം ഉയത്തിയ വെല്ലുവിളികൾ അക്ഷരാത്ഥത്തിൽത്തന്നെ ദിഗന്തങ്ങളിൽ മുഴങ്ങിക്കേട്ടു. ജ്യോത്സ്യക്കാരേയും കൈനോട്ടക്കാരേയും മന്ത്രവാദികളേയും പുരോഹിതജ്ഞാനക്കാരേയും മഷിനോട്ടക്കാരേയും മരണാനന്തരജീവിതത്തിൽ വിശ്വസിച്ചവരേയും പുനജ്ജന്മവാദികളേയും പ്രേതബാധിതരേയും കുട്ടിച്ചാത്തന്മാരേയും പിശാചുക്കളേയും കള്ളസ്സന്യാസിമാരേയും പുരോഹിതന്മാരേയും പൂജാരികളേയും വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം ഇന്ത്യൻ ഉപഭൂഖണ്ഡത്തിൽ നടത്തിയ ജൈത്രയാത്രകൾ പഴയ ശങ്കരദിഗ്വിജയത്തിൻെറ കഥകളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നവയാണു്.

കോവൂർ വിവാദപുരുഷനായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ശബ്ദം കക്കശവും വാദം വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്തതും വാക്കുകൾ മൂച്ചയേറിയതും പരിഹാസം തുളഞ്ഞുകയറുന്നതും നിഗമനങ്ങൾ നീക്കുപോക്കു് അനുവദിക്കാത്തവയും ആയിരുന്നു. പക്ഷേ, അതു് സത്യാന്വേഷകൻെറ ശബ്ദമായിരുന്നു. പാരമ്പര്യത്തിൻെറ ചങ്ങലക്കെട്ടുകൾ പൊട്ടിച്ചെറിയാനുള്ള അതിസാഹസികതയും ഇരുട്ടിൻെറ ശക്തികളോടുള്ള അസഹിഷ്ണുതയും അന്ധമായ അനുകരണം ജീവിതവ്രതമാക്കിയവരുടെനേരെയുള്ള അക്ഷമയുമാണു് അതിൻെറ പിന്നിൽ പ്രവത്തിച്ചതു്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കോവൂരിൻെറ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജനനം തൻെറ 'രക്ഷിതാക്കന്മാരുടെ താൽക്കാലികമായ ജൈവപ്രവത്തന' ത്തിൽനിന്നുണ്ടായതാണ്. അതിന്മേൽ തനിക്കു യാതൊരു നിയന്ത്രണവുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ''എൻെറ രക്ഷിതാക്കളേയോ, മാതൃഭാഷയേയോ, സമുദായത്തേയോ, മതത്തേയോ, ജന്മസ്ഥലത്തേയോ, ജന്മസമയത്തേയോ ഞാൻ തെരഞ്ഞെടുത്തതല്ല'' എന്നദ്ദേഹം പറയുന്നു അദ്ദേഹത്തിൻെറതന്നെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ ''ഭൂമി എന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന ഈ കാലത്തിൻെറ പേടകത്തിൽ'' 81 പ്രാവശ്യം അദ്ദേഹം സൂര്യനെ ചുററിക്കൊണ്ടിരുന്നു.

ജനനത്തേപ്പോലെതന്നെ മരണത്തിന്മേലും കോവൂരിന്നു നിയന്ത്രണമുണ്ടായിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, മരണാനന്തരം തൻെറ ഭൗതിക ശരീരം എന്തുചെയ്യണമെന്ന് അദ്ദേഹം മുൻകൂട്ടി എഴുതിവെച്ചിരുന്നു. താൻ മരിച്ചാൽ തൻെറ ആത്മാവോ ബാധയോ അവശേഷിക്കുകയില്ലെന്നും ഭൗതികാവശിഷ്ടം കൊളമ്പിലെ വൈദ്യപഠനസ്ഥാപനത്തിന്നു വിട്ടുകൊടുക്കേണമെന്നും അസ്ഥിക്കൂടം തേഴ്സ്റ്റൺ കോളേജിലെ ജീവശാസ്ത്രവിദ്യാത്ഥികൾക്കുള്ളതാണെന്നും അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കിയിരുന്നു. രണ്ടുകൊല്ലംമുമ്പു മരിച്ച അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഭാര്യയുടെ മൃതദേഹവും വൈദ്യശാസ്ത്രവിദ്യാത്ഥികൾക്കു വിട്ടുകൊടുക്കുകയാണുണ്ടായതു്.

തിരുവല്ലായിൽ കോവൂർകുടുംബത്തിൽ 1898 ഏപ്രിൽ 4—ാം തീയതി ജനിച്ച അബ്രഹാം തോമസ് ജനനത്തിൻെറ സാഹചര്യങ്ങൾകൊണ്ടു നോക്കിയാൽ ഒരു ലോകപ്രശസ്ത യുക്തിവാദിക്കേണ്ടതായിരുന്നില്ല. മതഭക്തന്മാരായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്നു ചുററും. പിതാവ് ഐപ്പ് തോമാകത്തനാർ മാർത്തോമ്മാ സിറിയൻസഭയുടെ നെടുംതൂണായി പ്രവത്തിച്ച ആളാണ്. അദ്ദേഹം വളരെ നല്ല മനുഷ്യനായിരുന്നു എന്ന കാര്യത്തിൽ കോവൂരിന്നും അഭിപ്രായവ്യത്യാസമൊന്നുമില്ല. (രണ്ടു കൊല്ലംമുമ്പ് തോമാകത്തനാരുടെ വിലപ്പെട്ട ഡയറികൾ ഡോ. കോവൂർ ഈ ലേഖകനെ ഏല്പിക്കുകയുണ്ടായി. അക്കാലത്തെ മദ്ധ്യകേരളത്തിലെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തെപ്പററി വിലപ്പെട്ട വിവരങ്ങൾ അനേകം നല്കുന്ന ഈ ഡയറികൾ സാഹിത്യഅക്കാദമിയിൽ സൂക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്.) പക്ഷേ, തൻെറ കാലഘട്ടത്തിലാണ് തൻെറ പിതാവു ജീവിച്ചിരുന്നതെങ്കിൽ അദ്ദേഹം മനുഷ്യസേവനത്തിന്നു് താൻ സ്വീകരിച്ച വഴിതന്നെ സ്വീകരിക്കുമായിരുന്നു എന്നാണ് കോവൂരിൻെറ അഭിപ്രായം. മതപരമായ സാഹചര്യത്തിൽ വളന്ന തനിക്കുണ്ടായിരുന്ന ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ തൻെറ മകൻ എറീസിന്നുണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നു് അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. (ഫ്രഞ്ച് പൗരത്വം സ്വീകരിച്ച പ്രൊഫ: എറീസ് കോവൂർ മതവിരോധിയും നിരീശ്വരവാദിയുമാണ്.)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കോവൂരിൻെറ വിവാഹത്തിന്നുമുണ്ടായിരുന്നു ചില പ്രത്യേകതകരം. കല്യാണത്തിന്നുമുമ്പ് അദ്ദേഹം തൻെറയാകാൻപോകുന്ന വധുവിനോടു പറഞ്ഞു: നമ്മരം നിരീശ്വരവാദികളായിരിക്കണം; നമുക്കു കുട്ടികരം അധികം വേണ്ട; നമുക്കു പരസ്പരം പൊരുത്തപ്പെട്ടു ജീവിക്കാനാവുന്നില്ലെങ്കിൽ വിവാഹമോചനം നടത്തണം. കോവൂരിനെപ്പോലെതന്നെ യാഥാസ്ഥിതികസാഹചര്യങ്ങളിൽ ഒരു ജഡ്ജിയുടെ മകളായി വളൎന്ന അച്ചാമ്മ ഇതു കേട്ടപ്പോരം അമ്പരന്നിരിക്കണം. എങ്കിലും ആദ്യത്തെ രണ്ടു് ഉപാധികളും അംഗീകരിക്കാൻ അവൎക്കു പ്രയാസമുണ്ടായില്ല. എന്നാൽ മൂന്നാമത്തെ ഉപാധിയുടെ കാൎയ്യത്തിൽ ആ സാധ്വിക്കു പെട്ടെന്നു സമ്മതംമൂളാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ആലോചിച്ചു മറുപടി പറഞ്ഞാൽ മതിയെന്നു പറഞ്ഞു തിരിച്ചുപോവുകയായിരുന്ന കോവൂരിനെ അവർ പിന്നീടു കൈകൊട്ടി വിളിച്ചു, ''അതിനും സമ്മതിച്ചിരിക്കുന്നു'' എന്നു് അറിയിച്ചു.

പക്ഷേ, അതിൻെറ ആവശ്യം നേരിട്ടില്ല. ആദൎശസുന്ദരമായിരുന്നു കോവൂർദമ്പതികളുടെ ജീവിതം. രണ്ടുപേരും സഹപ്രവൎത്തകരെപ്പോലെയാണു് കഴിഞ്ഞുകൂടിയതു്. അച്ചാമ്മ കൂടെ ഇല്ലാതെ, അവരുടെ മരണംവരേയും കോവൂർ യാത്രചെയ്യുമായിരുന്നില്ല. വിവാഹക്കരാറിൽ പറഞ്ഞതുപോലെ രണ്ടുപേരും യുക്തിവാദികളായിത്തന്നെ ജീവിച്ചു. ഒരൊററ മകനേ അവൎക്കുണ്ടായുള്ളു. ഭാൎയ്യയുടെ മരണം കോവൂരിൽ ഏല്പിച്ച ആഘാതം കടുത്തതായിരുന്നു. ഭാൎയ്യ മരിച്ചു് അധികം കഴിയുന്നതിന്നുമുമ്പ് മദ്രാസിൽവെച്ചു കണ്ടപ്പോരം കോവൂർ പറഞ്ഞു: ''ഞാൻ ചിറകൊടിഞ്ഞ പക്ഷിയെപ്പോലെയായി.'' അൻപതുകൊല്ലം കൂടെനടന്ന പങ്കാളിയുടെ വേർപാടു് കോവൂരിൻെറ ജീവിതതാളത്തെ തകിടംമറിച്ചിരുന്നു.

സസ്യശാസ്ത്രവും ജന്തുശാസ്ത്രവുമായിരുന്നു ഡോ. കോവൂരിൻെറ വിഷയങ്ങരം. കോട്ടയത്തെ സി. എം. എസ്. കോളേജിൽ സസ്യശാസ്ത്രം പഠിപ്പിക്കുന്ന അദ്ധ്യാപകനായിരുന്നകാലത്തു് പരിചയപ്പെട്ട റവ: പി. ടി. ക്യാഷ് ആണു് അദ്ദേഹത്തെ ശ്രീലങ്കയിലേക്കു ക്ഷണിച്ചതു്. ക്യാഷ് അന്നു് ജാഫ്ന സെൻട്രൽ കോളേജിലെ പ്രിൻസിപ്പാളായിരുന്നു. കോവൂരിനെ അവിടെ സസ്യശാസ്ത്രപ്രൊഫസ്സറായി റവ: ക്യാഷ് നിയമിച്ചു. സസ്യശാസ്ത്രത്തിന്നുപുറമെ അവസാനവൎഷവിദ്യാൎത്ഥികളെ ബൈബിരം പഠിപ്പിക്കുവാനും കോവൂരിനെ ചുമതലപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. പക്ഷേ, അടുത്ത വൎഷം ആ ചുമതലയിൽനിന്നു് അദ്ദേഹം വിമുക്തനായി. കാരണം കുട്ടികരം ബൈബിരം പരീക്ഷയിൽ പാസ്സാകാത്തതല്ല. അവർ നല്ലനിലയിൽത്തന്നെ വിജയം കൈവരിച്ചു. പക്ഷേ, അദ്ദേഹ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ത്തിൽനിന്നു വേദഗ്രന്ഥം പഠിച്ചവരെല്ലാം നിരീശ്വരവാദികളായിത്തീർന്നു!

1959-ൽ കൊളമ്പിലെ തേഴ്സ്റ്റൺ കോളേജിൽ ശാസ്ത്രവിഭാഗത്തിന്റെ അദ്ധ്യക്ഷനായിരിക്കവേയാണ് ഡോ. കോവൂർ ജോലിയിൽനിന്നു പിരിഞ്ഞത്. അദ്ദേഹം ശ്രീലങ്കാ പൗരത്വമെടുത്തതും ആ വർഷംതന്നെ. പക്ഷേ, കേരളത്തിന്റെ വിളി അദ്ദേഹത്തിന്നു് അപ്രതിരോദ്ധ്യമായിരുന്നു. കൊളമ്പിലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീട്ടുപേർ 'തിരുവല്ല' എന്നാണ്. തരംകിട്ടുമ്പോഴെല്ലാം അദ്ദേഹം കേരളം സന്ദർശിക്കുമായിരുന്നു. ഏതാണ്ട് രണ്ടുകൊല്ലംമുമ്പു കേരളത്തിൽ പര്യടനം നടത്തി തിരിച്ചുപോയതിന്നുശേഷം ശയ്യാവലംബിയായിരുന്നകാലത്തും കേരളം സന്ദർശിക്കാനുള്ള താൽപര്യം പ്രകടിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം എഴുതിയിരുന്നു.

ഒരു യുക്തിവാദിക്കു ലഭിക്കാവുന്ന എല്ലാ ബഹുമതികളും ഡോ. കോവൂരിന്നു ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹം ശ്രീലങ്കാ യുക്തിവാദിസംഘത്തിന്റെ സ്ഥാപകപ്രസിഡണ്ടായിരുന്നു. 'സിലോൺ റാഷനലിസ്റ്റ് അംബാസിഡരു'ടെ എഡിറ്ററായിരുന്നു. ലോകത്തിന്റെ പല ഭാഗങ്ങളിലും അദ്ദേഹം പ്രസംഗപര്യടനങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. യു. എസ്. എ.യിലെ മിനെസോട്ട ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് ഫിലോസോഫി അദ്ദേഹത്തിന്നു ഡോക്ടർബിരുദം നല്കിയത് 1972-ലാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കേസുഡയറികൾ അവലംബമാക്കി തയ്യാറാക്കിയ കുറിപ്പുകൾക്കും കഥകൾക്കും ജനങ്ങളുടെയിടയിൽ വലിയ പ്രചാരമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. 'പുനർജ്ജന്മം' എന്ന മലയാളപടവും 'മറുപ്പിറവി' എന്ന തമിഴ്പടവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കേസുഡയറികളിലൊന്നിനെ ആധാരമാക്കി എടുത്തതാണ്. അതുപോലെ കേസുഡയറി ആധാരമാക്കി രചിച്ച 'നമ്പിക്കൈ' എന്ന തമിഴ്നാടകം അനേകംതവണ നിറഞ്ഞ സദസ്സുകൾക്കുമുമ്പാകെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികളു'ടെ 15,000 കോപ്പി മലയാളത്തിൽ വിററഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മററു ഭാഷകളിലും അതിന്റെ പ്രചാരം ഒട്ടും കുറവായിരുന്നില്ല.

എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തെ ഏററവും പ്രസിദ്ധനാക്കിയത് സായ്ബാബയ്ക്കെതിരെ അദ്ദേഹം നടത്തിയ വെല്ലുവിളികളാണ്. ശൂന്യതയിൽനിന്നു സാധനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ സായിബാബയ്ക്കുണ്ടെന്നു പറയപ്പെടുന്ന കഴിവിനെ ചോദ്യംചെയ്തുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം ഇന്ത്യയിലുടനീളം നടത്തിയ 'ദിവ്യാദ്ഭുത അനാവരണപര്യടനങ്ങൾ'ക്കു കിട്ടിയ പ്രചാരം അദ്ഭുതകരമായിരുന്നു. കൺകെട്ടുകൊണ്ടാണ് 'ദിവ്യാദ്ഭുതം' കാണിക്കുന്നതെന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം തന്നെ പല 'അദ്ഭുത'ങ്ങളും കാണിക്കാൻതുടങ്ങി. പ്രസംഗിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കെ 'ആകാശത്തിൽനിന്നു്' വിഭൂതിയെടുത്തു സദസ്യർക്കു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വിതരണംചെയ്യുന്ന 'കോവൂർഭഗവാന്റെ' സിദ്ധികൾ കണ്ടമ്പരന്ന ജനത്തോട് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു: ഇതു വെറും കൺകെട്ടാണ്. ഭസ്മം എന്റെ പോക്കററിലുണ്ടായിരുന്നു! സായ്ബാബയും ഈ വിദ്യ കാണിക്കുന്നതു് ഇങ്ങനെതന്നെയാണ്. കോവൂർ മരിച്ചു. പക്ഷേ, കോവൂർ ജീവിക്കും. വാൾട്ടയറിനേയും തോമാസ് പെയിനിനേയും ഇങ്കർ സോളിനേയുംപോലെ തുടന്നു വരുന്ന തലമുറകൾക്കു് സത്യാന്വേഷണത്തിന്റെ മാർഗ്ഗത്തിൽ വെളിച്ചം വിതറിക്കൊണ്ടു് അദ്ദേഹം പ്രചരിപ്പിച്ച ആശയങ്ങൾ നിലനില്ക്കും. ഇവിടെ വിജയം മരണത്തിന്റേതല്ല, ജീവിതത്തിന്റേതാണ്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

11. വിപ്ലവകാരിയായ വി. ടി.

മേഴത്തൂർ പ്രസിദ്ധമായതു് നൂററാണ്ടുകൾക്കു മുമ്പാണു്. പറയി പെററ പന്തിരുകുലത്തെ സംബന്ധിച്ച ഐതിഹ്യങ്ങളിൽ ഏറെ വ്യക്തിത്വം പ്രകടിപ്പിച്ച രണ്ടുപേരുടെ നാടായിരുന്നു അതു്: അഗ്നിഹോത്രിയുടെയും പാക്കനാരുടെയും. അഗ്നിഹോത്രിവേദാധികാരമുള്ള മഹാബ്രാഹ്മണനായിരുന്നു; പാക്കനാരാകട്ടെ, ജീവിതം തന്നെ മഹൽഗ്രന്ഥമാക്കിയ പറയനും. രണ്ടുപേരും സഹോദരർ. പാക്കനാരുടെ പിൻതലമുറക്കാരുടെ കുടുംബത്തലവൻ പുല ആചരിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം ഇപ്പോഴും നിലനില്ക്കുന്നു.

''വടക്കു് നേർവരപോലെ നീണ്ടൊഴുകുന്ന നിളാനദി, മററു വിഭാഗങ്ങളിൽ മുററിത്തഴച്ച മുളംച്ചെടികളാൽ മൂടപ്പെട്ട കുന്നിൻനിരകൾ, നടുക്കു് വിശാലമായ വയൽ, ജലാശയത്തിൽ നങ്കൂരമിട്ട നൗകപോലെ കുന്നിൻചെരുവിലേക്കോരംചാരി പൊന്തിക്കിടക്കുന്ന ഒരു തുരുത്തു്, അതിന്റെ നിറുകയിൽ അന്യോന്യം ആസനം കാട്ടിക്കൊണ്ടു കിഴക്കുപടിഞ്ഞാറു തിരിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ശ്രീഭഗവതിയേയും ജ്യേഷ്ഠാഭഗവതിയേയും പ്രതിഷ്ഠിച്ചിട്ടുള്ള അമ്പലം. ഈ തുരുത്തിന്റെ അടിമുതൽ മുടിവരെ ചേരവളപോലെ ചുററിക്കിടക്കുന്ന ഇടവഴികളിലൊന്നിലേക്കു കാൽനീട്ടി തന്തമാവിൻനിരകളാലും ചപ്പങ്ങച്ചെടിപ്പടപ്പുകളാലും നിബിഡീകൃതമായ വനമദ്ധ്യത്തിൽ ഭംഗിയോ പ്രൗഢിയോ കൂടാതെ നൂററാണ്ടുകളായി ആ ചേട്ടാഭഗവതിയുടെ കൺമുനത്തല്ലേററു് ഉറക്കംതൂങ്ങി സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ചെറുഭവനമാണു്'' (വാക്കുകൾ വി. ടി.യുടേതുതന്നെ) വെള്ളിത്തിരുത്തിത്താഴത്തുമന. പക്ഷേ, ആ മനയെ മുഴുവൻപേരു പറഞ്ഞു് ആരും വിളിച്ചിരുന്നില്ല. 'താഴം' എന്ന ചുരുക്കപ്പേരിലേ അതു് അറിഞ്ഞിരുന്നുള്ളു. വി. ടി. എന്ന പേരുണ്ടായതു് വെള്ളിത്തിരുത്തിത്താഴത്തു നിന്നാണു്. അദ്ദേഹത്തെ കുട്ടിക്കാലത്തു വിളിച്ചിരുന്നതു് കറുത്ത പട്ടേരി രാമനെന്നായിരുന്നു. 'കണ്ണീരും കിനാവും' കലന്ന വി. ടി.യുടെ ജീവിതത്തിന്റെ തുടക്കം ഇവിടെയാണു്.

ആഢ്യത്വമില്ലാത്ത തുപ്പൻനമ്പൂതിരിക്കു് ആദ്യഭാര്യയായ ഇട്ടിച്ചിരിയിലുണ്ടായ രണ്ടാമത്തെ മകനെന്ന നിലയ്ക്കു് നമ്പൂതിരിസമുദായത്തിലെ അഭിശപ്തമായ അഫൻസ്ഥാനം അദ്ദേഹത്തിന്നു ജന്മസിദ്ധമായി. ഈ അഫൻസ്ഥാനത്തെപ്പററി അദ്ദേഹത്തിന്നു പറയാനുള്ളതു് 'അടുക്കളയിൽനിന്നു് അരങ്ങത്തേക്കു്'' എന്ന പ്രസിദ്ധമായ സാമൂഹ്യനാടകത്തിലെ ഒരു കഥാപാത്രത്തെക്കൊണ്ടു് അദ്ദേഹംതന്നെ ഭംഗിയായി പറയിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്: ''പട്ടിയായി ജനിക്കാം; പൂച്ചയായി ജനിക്കാം; ഇനിയൊരു ജന്മമുണ്ടെങ്കിൽ മററു്

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ഏതു നികൃഷ്ടജീവിയായും ജനിക്കാം; പക്ഷേ, ഒരില്ലത്തെ അഫ്‌സനായി ജനിക്കുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ല.''

അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബാല്യകാലജീവിതത്തിൽ മധുരസ്മരണകളായി നിലനില്ക്കേണ്ട ഒന്നും ഉണ്ടായിട്ടില്ല. തേവാരത്തിന്റെ ശട്ടവട്ടങ്ങൾ അല്പസ്വല്പം തെററിപ്പോയാൽ അതികഠിനമായി മർദ്ദിക്കുന്ന അച്ഛൻ; വിരസമായ ദിനചര്യകൾകൊണ്ടു മുഷിപ്പുണ്ടാക്കുന്ന ഇല്ലം; കൂടപ്പിറപ്പുകളോ കൂട്ടുകാരോക്കുടെയില്ലാത്ത ദിനരാത്രങ്ങൾ; ഓത്തൊഴിച്ച് മറെറാന്നും പഠിക്കാനില്ലാത്ത ബ്രഹ്മചര്യം—ഇതൊക്കെ കൈപ്പററ സ്മരണകളായിരുന്നു. അമ്മ ദയാമയിയായിരുന്നു; കഥ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്ന ഒരു മുത്തശ്ശിയുണ്ടായിരുന്നു; കൂടെ കളിക്കുകയും കളിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന ഒരു വേലക്കാരിയുണ്ടായിരുന്നു. ഏകസുഹൃത്തായി ഒരു കുറിഞ്ഞിപ്പൂച്ചയും!

കറുത്തപട്ടേരി രാമൻ വി. ടി.യായതിന്റെ വിപരീതപശ്ചാത്തലം ഇതായിരുന്നു. സാഹചര്യത്തോടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതികരണം നിഷേധാത്മകമാകാൻ കാരണം മറ്റൊന്നല്ല. 'ഉണ്ണുക, ഉറങ്ങുക, ഗർഭമുണ്ടാക്കുക' എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു ജോലികളേ അന്നത്തെ നമ്പൂതിരിമാർക്കുണ്ടായിരുന്നുള്ളുവെന്നു് വി. ടി. പറയുന്നു. നമ്പൂതിരി സ്ത്രീകൾക്കാകട്ടെ, 'വെക്കുക, വിളമ്പുക, പ്രസവിക്കുക' എന്നീ ജോലികളായിരുന്നു കല്പിച്ചിരുന്നതു്. പക്ഷേ, വി. ടി.ക്കു് ഉണ്ണാൻ വകയുണ്ടായിരുന്നില്ല. അതിനാൽ നന്നേ ചെറുപ്പത്തിലേ ജോലി നോക്കേണ്ടിവന്നു. ഓത്തൊഴിച്ച് വേറെയൊന്നും പഠിക്കാത്ത കറുത്തപട്ടേരി രാമന്നു് ചെയ്യാൻപററുന്ന ജോലി ഒന്നേയുണ്ടായിരുന്നുള്ളു; ശാന്തിക്കാരനാവുക. 17—ാംവയസ്സിൽത്തന്നെ രാമൻ ശാന്തിക്കാരനായി. ശാന്തി ബ്രാഹ്മണന്റെ തൊഴിലായിരുന്നുവെങ്കിലും ശാന്തിക്കാരനായ ബ്രാഹ്മണൻ ആഢ്യനായിരുന്നില്ല. അഥവാ ആഢ്യൻ നമ്പൂതിരിമാർ ശാന്തിനടത്തുവാനും ദക്ഷിണവാങ്ങുവാനും പോകുമായിരുന്നില്ല. അതിനാൽ നന്നേ ചെറുപ്പത്തിലേ ശാന്തിക്കാരനാകാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന വിചാരം വി. ടി.യുടെ അധമത്വബോധത്തിന്നു് ആഴംകൂട്ടിയതേയുള്ളു.

ശാന്തിക്കാരനായ രാമന്നു് താൻ പൂജിക്കുന്ന ദൈവത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചൊരു വിശ്വാസവുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. യുക്തിവാദമോ നിരീശ്വരവാദമോ അക്കാലത്തു് അദ്ദേഹത്തിൽ കടന്നുകൂടിയിരുന്നില്ല. അതേയവസരത്തിൽ സിദ്ധാന്തപരമായ ഈശ്വരവിശ്വാസവും അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നില്ല. അമ്പലത്തിലെ പൂജയ്ക്കു് ഒരു ചടങ്ങെന്നതിൽക്കവിഞ്ഞ പ്രാധാന്യം അദ്ദേഹം കല്പിച്ചിരുന്നില്ല. താൻ ശാന്തിക്കാരനായിരുന്ന 'മുണ്ടമുകക്ഷേത്രത്തിലെ ഒരു നീണ്ട കരിങ്കല്ലിന്മേൽ മൂന്നമ്മിക്കുഴവി നാട്ടിയപോലുള്ള ബിംബത്തിന്നു് കരവിരുതു് കളിയാടുന്ന കലാവസ്തു എന്നതിൽക്കവിഞ്ഞു് ഒരു ചൈതന്യവിശേഷം ഞാൻ കണ്ടില്ലെ'ന്നു് 'കണ്ണീരും കിനാവും' എന്ന കൃതിയിൽ അദ്ദേഹംതന്നെ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ശാന്തിക്കാരനായ രാമൻപട്ടേരി എഴുതാനും വായിക്കാനും അറിയാത്ത ആളായിരുന്നു. എലിമെന്ററി സ്കൂളിൽ പഠിക്കുകയായിരുന്ന സമീപവാസിയായ ഒരു ബാലികയിൽനിന്നാണ് അദ്ദേഹം അക്ഷരാഭ്യാസം നേടിയത്! നിവേദ്യത്തിന്നു കൊണ്ടുവന്ന ശർക്കര പൊതിഞ്ഞ കടലാസു നോക്കിയാണ് അദ്ദേഹം കൂട്ടിവായിക്കാൻ പഠിച്ചത്. അക്ഷരാഭ്യാസം ഒരിക്കൽ തുടങ്ങിയപ്പോൾ പിന്നീടു നിർത്താൻപറ്റുന്ന മാനസികഘടനയായിരുന്നില്ല അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. അദ്ദേഹം ചെറിയതോതിൽ ഇംഗ്ലീഷ് പഠിക്കാനും ശ്രമിച്ചു. പിന്നീട് ഒല്ലൂരിലാരംഭിച്ച നമ്പൂതിരിവിദ്യാലയത്തിലും അതിൽപ്പിന്നെ തിരുവനന്തപുരത്തു ദരിദ്രബ്രാഹ്മണർക്കായുള്ള പള്ളിക്കൂടത്തിലും അദ്ദേഹം ചേർന്നു പഠിക്കുകയുണ്ടായി. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർവ്വകലാശാല, ജീവിതംതന്നെയായിരുന്നു. അനുഭവങ്ങളിലൂടെയാണ് അദ്ദേഹം അറിവു സമ്പാദിച്ചത്.

ആസേതുഹിമാചലം സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ കാഹളം മുഴങ്ങുന്ന കാലത്താണ് വി. ടി. പൊതുജീവിതത്തിലിറങ്ങിയത്. ബന്ധുക്കളുടെ പ്രതിഷേധം വകവെക്കാതെ അദ്ദേഹം ശാന്തിക്കാരന്റെ സ്ഥാനം രാജിവെച്ച്, കോൺഗ്രസ്സിൽ ചേർന്നു. ഒറ്റപ്പാലത്തെ രാഷ്ട്രീയസമ്മേളനത്തിൽ വളണ്ടിയർ ക്യാപ്റ്റനായി. 1921–ൽ അഹമ്മദാബാദിൽ ചേർന്ന കോൺഗ്രസ്സ്സമ്മേളനത്തിൽ പങ്കെടുത്തു. പോയത് കപ്പലിലായതുകൊണ്ട് നമ്പൂതിരിസമുദായം പ്രായശ്ചിത്തം ആവശ്യപ്പെട്ടു. പ്രായശ്ചിത്തംചെയ്യാത്തതുകൊണ്ട് നമ്പൂതിരിവിദ്യാലയത്തിൽനിന്നു പുറത്താക്കപ്പെട്ടു. പൊതുരംഗത്ത് കൂടുതൽ സജീവമായി പ്രവർത്തിക്കാനാണ് ഈ ബഹിഷ്കരണം അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. ഖാദിപ്രചരണം, കള്ളുഷാപ്പ് പിക്കറ്റിങ് തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം ഏർപ്പെട്ടു. ഗുരുവായൂർ സത്യാഗ്രഹകാലത്ത് വളണ്ടിയറായി പ്രവർത്തിച്ചു. രാഷ്ട്രീയത്തിൽ കേളപ്പനും ബാലഗംഗാധരതിലകനുമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദർശപുരുഷന്മാർ. പിന്നീട് അദ്ദേഹം മഹാത്മാഗാന്ധിയുടെ ഉറച്ച അനുയായിയായി.

എന്നാൽ വി. ടി.യെ വി. ടി.യാക്കിയത് രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനമല്ല; സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനമാണ്. നമ്പൂതിരിസമുദായത്തിൽ അന്നുണ്ടായിരുന്ന അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും അനാചാരങ്ങളും മാമൂൽപ്രിയവും അദ്ദേഹത്തെ അരിശംകൊള്ളിച്ചു. ഈ സമുദായത്തിന്റെ ജീവിതത്തിൽ ചില പരിഷ്കാരങ്ങളേർപ്പെടുത്തുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ 1908–ൽ ആരംഭിച്ച യോഗക്ഷേമസഭ ആഢ്യൻ നമ്പൂതിരിമാരുടെ കൈവശമായിരുന്നു. സഭ യഥാർത്ഥത്തിൽ പ്രയോജനപ്രദമാകണമെങ്കിൽ അതിന്റെ പരിപാടികളിലും നേതൃത്വത്തിലും മാറ്റംവരുത്തേണമെന്ന് അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കി. അതിനുവേണ്ടി നമ്പൂതിരിയുവജനസംഘം ആരംഭിക്കാനായി വി. ടി.യും കൂട്ടരും മുൻനിന്നു പ്രവർത്തിച്ചു. 'ഉണ്ണിനമ്പൂതിരി' എന്ന പുതിയ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

മാസിക ആരംഭിച്ചു. ഇ. എം. എസ്സും അന്നു വി. ടി.യുടെകൂടെയുണ്ടായിരുന്നു. നമ്പൂതിരിമാരെ മനുഷ്യരാക്കുവാനുള്ള ഈ ശ്രമത്തിൽ നമ്പൂതിരിയുവജനങ്ങളിൽ ഉദ്ബുദ്ധമായ ഒരു വലിയ വിഭാഗത്തിന്റെ പിന്തുണ അവർക്കു കിട്ടി. 'ഉണ്ണിനമ്പൂതിരി'യിലെ ലേഖനങ്ങൾ ആഢ്യന്മാർക്കു് കൂരമ്പുകളായിത്തീർന്നു. ഒടുവിൽ കേരളത്തിലെ ബ്രാഹ്മണസമൂഹത്തെ ആകെ ഞെട്ടിപ്പിച്ച ഒരു സംഭവം നടന്നു. വി. ടി.യും ഇ. എം. എസ്സും കൂട്ടുകാരും ചേർന്നു പൂണൂലഴിച്ചു കത്തിച്ചു് ഭസ്മം വാദ്ധ്യാനയച്ചുകൊടുത്തു. പൂണൂലില്ലാത്ത നമ്പൂതിരിയോ? പൂണൂലില്ലാത്തവനു് ഊണുകൊടുക്കേണ്ടതില്ലെന്നു് തൃശ്ശൂരിലെ ബ്രഹ്മസ്വം മഠം നിശ്ചയിച്ചു.

പക്ഷേ, അന്തർജ്ജനങ്ങളെ അരങ്ങത്തിറക്കാതെ സാമൂഹ്യപരിഷ്കാരത്തിന്നു തീവ്രതയോ ഫലപ്രാപ്തിയോ ഉണ്ടാവുകയില്ലെന്നു് നമ്പൂതിരിയുവജനസംഘം നേതാക്കൾക്കു് അറിയാമായിരുന്നു. അതിനാൽ ആ ലക്ഷ്യംവെച്ചുകൊണ്ടായി അവരുടെ ശ്രമങ്ങൾ. ഇതു് സ്വാഭാവികമായും നമ്പൂതിരികുടുംബങ്ങളിൽ സംഘർഷത്തിന്റേയും സംഘട്ടനത്തിന്റേയും അന്തരീക്ഷമുണ്ടാക്കി. നൂറ്റാണ്ടുകളായി അടിമകളായി ജീവിച്ചിരുന്ന നമ്പൂതിരിവനിതകൾ ഓട്ടുവളയും ഓലക്കുടയും വലിച്ചെറിഞ്ഞു പൊതുവേദികളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുക എന്നതു് 'ആഢ്യത്വത്തിന്റെ കഴുതക്കളി' കളിക്കുന്ന യാഥാസ്ഥിതിക നമ്പൂതിരിമാർ എങ്ങനെ സഹിക്കും? അവർ വി. ടി.യെ വെറുത്തു. അദ്ദേഹത്തെ അവഗണിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്നു് ഇല്ലങ്ങളിൽ പ്രവേശനം നിഷേധിച്ചു. എന്നാൽ ഉരച്ച തീപ്പെട്ടിക്കൊള്ളിപോലെയുള്ള ആ മനുഷ്യൻ കത്തിജ്ജ്വലിച്ചു. ആ ചൂടേററു് നമ്പൂതിരിസമുദായം ഇളകിമറിഞ്ഞു. നാളതുവരെ പ്രചാരണം പ്രസംഗങ്ങളിലും ലേഖനങ്ങളിലും ഒതുക്കിനിർത്തിയിരുന്ന വി. ടി.യും കൂട്ടരും അവസാനം തടുക്കാൻപററാത്ത ഒരു ബ്രഹ്മാസ്ത്രംകൂടി പ്രയോഗിച്ചു: കല.

'അടുക്കളയിൽനിന്നു് അരങ്ങത്തേക്കു്' എന്ന വി. ടി.യുടെ നാടകം അങ്ങനെയുണ്ടായതായിരുന്നു. യോഗക്ഷേമസഭയുടെ 22–ാം വാർഷികമായിരുന്നു സന്ദർഭം. നമ്പൂതിരിയുവജനപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ശക്തികേന്ദ്രമായ ഇടക്കുന്നിയായിരുന്നു സ്ഥലം. നാടകം കളിപ്പിക്കാതിരിക്കാൻ യാഥാസ്ഥിതികരും കളിക്കാൻ യുവജനങ്ങളും വാശിപിടിച്ചു ശ്രമിച്ചു. സംഘർഷംമുററിയ അന്തരീക്ഷം. എന്തും സംഭവിച്ചേക്കാമെന്ന നിലയിൽ, ഉൽക്കണ്ഠാകുലമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ നാടകം അരങ്ങേറി. അരങ്ങേറിയതു് നാടകംമാത്രമായിരുന്നില്ല; കേരളത്തിലെ വനിതാവിമോചനപ്രസ്ഥാനംകൂടിയായിരുന്നു. കോളിളക്കം സൃഷ്ടിച്ച അനേകം നാടകങ്ങൾ കേരളത്തിൽ അതിന്നുശേഷം അരങ്ങേറിയിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ സാമുദായികാചാരങ്ങളുടെ അടിത്തറതന്നെ ഇളക്കാൻ പര്യാപ്തമായ ഈ നാടകത്തിന്റെ ശക്തി ഒന്നു വേറെതന്നെയായിരുന്നു. യാഥാസ്ഥിതികത

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ത്തിൻെറനേരെ ഒരു ബോംബെറിഞ്ഞ ഫലമാണ് അതുണ്ടാക്കിയ തു്. അതിൻെറ ഫലമായി പൊളിഞ്ഞുപോയതു് മറക്കുടകളായിരുന്നു. അന്നു് ഈ നാടകത്തിൽ വി. ടി. മാത്രമല്ല, എം. ആർ. ബി., എം. പി. ഭട്ടതിരിപ്പാട്ടു് തുടങ്ങിയവരും അഭിനയിച്ചിരുന്നു. നാടകത്തിൻെറ മാനേജരാകട്ടെ സാക്ഷാൽ ഇ. എം. എസ്സും. പിന്നീടു് എം. ആർ. ബി. എഴുതിയ 'മറക്കുടയ്ക്കുള്ളിലെ മഹാനരക'വും എം. പി. ഭട്ടതിരിപ്പാട്ടു് എഴുതിയ 'ഋതുമതി'യും അത്തരത്തിലുള്ള മററു നാടകങ്ങളും അക്കാലത്തെ മഹാസംഭവങ്ങളായതന്നെയായിരുന്നു. എന്നാൽ 'അടുക്കളയിൽനിന്നു് അരങ്ങത്തേക്കു്' എന്ന നാടകത്തിൻെറ ചരിത്രപ്രാധാന്യം ഒന്നു വേറെതന്നെ. കേരളത്തിൻെറ ഗ്രാമാന്തരങ്ങളിൽ എട്ടൊമ്പതുതവണ ഒരേ സംഘംതന്നെ ഈ നാടകം അവതരിപ്പിച്ചു. ഈ നാടകവും വി. ടി.യുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള യുവജനപ്രസ്ഥാനവും നാട്ടിൽ വരുത്തിയ മാററങ്ങളെപ്പററി ശരിക്കും മനസ്സിലാക്കണമെങ്കിൽ അന്നത്തെ സ്ഥിതി എന്തായിരുന്നു എന്നതിനെപ്പററി ചെറിയമട്ടിലെങ്കിലും ഒരു ധാരണ വേണം.

നമ്പൂതിരിസമുദായത്തിൽ മൂത്തപുത്രൻ മാത്രമേ സ്വജാതിയിൽ വിവാഹംകഴിക്കൂ. എത്ര വിവാഹം വേണമെങ്കിലും ആവാം. നമ്പൂതിരിസ്ത്രീകൾക്കാകട്ടെ വിധവയായാൽ പുനർവിവാഹം നിഷിദ്ധമാണ്. നന്നേ ചെറുപ്പത്തിലേ ഏറെ പ്രായംചെന്ന പുരുഷനെ വിവാഹംചെയ്യാൻ നിർബ്ബന്ധിതകളായിരുന്ന അവരിൽ അധികംപേരും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജീവിതം മുഴുവൻ വിധവകളായി. എല്ലാം സുഖങ്ങളിൽനിന്നും വിരമിച്ചുകൊണ്ടു കഴിഞ്ഞുകൂടുവാൻ അവർ നിർബ്ബന്ധിതകളായിരുന്നു. സ്വതന്ത്രമായി പുറത്തിറങ്ങുവാനോ, വിനോദപരിപാടികളിലേർപ്പെടുവാനോ, അവക്കു കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. അവരുടെ പാതിവ്രത്യം സംശയിക്കപ്പെട്ടാൽ സ്മാർത്തവിചാരം നടത്തി ജാതിഭ്രഷ്ടകളാക്കുമായിരുന്നു. മറക്കുടപിടിച്ചല്ലാതെ അമ്പലങ്ങളിലേക്കുപോലും അവക്കു പോകാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഇപ്പോഴത്തെ തലമുറയ്ക്കു് ഇതൊക്കെ കടങ്കഥകളായി തോന്നും. എന്നാൽ 'അടുക്കളയിൽനിന്നു് അരങ്ങത്തേക്കു്', 'മറക്കുടയ്ക്കുള്ളിലെ മഹാനരകം', 'ഋതുമതി' എന്നീ നാടകങ്ങളിൽ കാണുന്ന ജീവിതം അന്നു് യാഥാർത്ഥ്യമായിരുന്നു. സ്വന്തം സമുദായത്തിന്നു് സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്താക്കളായ സാഹിത്യകാരന്മാർ പിടിച്ച കണ്ണാടിയായിരുന്നു ഈ നാടകത്രയം. വി. ടി.യുടെ കുട്ടിക്കാലത്തു പുറയടത്തു താത്രി കാണിച്ച പ്രതികാരത്തിന്നു് പുതിയ മാനം വന്നു. പ്രതികാരത്തിന്നു സാമൂഹ്യമായ പൊരുളുണ്ടായി. നമ്പൂതിരിയുവജനപ്രസ്ഥാനം അജയ്യവും അപ്രതിരോദ്ധ്യവുമായിത്തീർന്നു.

വിപ്ലവം വി. ടി.യുടെ കുടുംബത്തിലുമുണ്ടായി. ഗൃഹഭരണം നടത്തിയ ജ്യേഷ്ഠൻ സ്വന്തം ഇല്ലത്തു നാടകം അരങ്ങേറുന്നതിനെ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ചെറുത്തു. വി. ടി.യുടെ അമ്മയും സഹോദരിമാരും ജ്യേഷ്ഠനോടൊപ്പം നിന്നില്ല. അദ്ദേഹം അവരെ ഉപേക്ഷിച്ചു സ്ഥലംവിട്ടു. വീട്ടുഭരണത്തിന്റെ ചുമതലകൂടി വി. ടി. യുടെ ചുമലിലായി. മംഗളോദയത്തിലെ പ്രൂഫ്‌വായനയിൽനിന്നു ലഭിച്ച അല്പവരുമാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ജീവിതം കഴിച്ചുകൂട്ടുകയായിരുന്ന വി. ടി.ക്കു് സ്വന്തം നിലനില്പിന്നുവേണ്ടിത്തന്നെ സമരംനടത്തേണ്ടിവന്നു. മുണ്ടമുകക്ഷേത്രത്തിലെ ശാന്തിക്കാരനായിരുന്നകാലത്തു് തൃത്താല വാരിയത്തെ അമ്മുക്കുട്ടിവാരസ്യാരെ പ്രേമവിവാഹംചെയ്തു അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുടുംബബന്ധങ്ങളെ തകർക്കുവാൻ യാഥാസ്ഥിതികർ അന്നേ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു. വാരിയത്തെ കാരണവർ സമ്മർദ്ദത്തിന്നു വിധേയനായി വി. ടി.യെ വീട്ടിൽനിന്നു് അകററിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. (വി. ടി.ക്കു് ഈ വാരസ്യാരിൽ രണ്ടു സന്തതികളുണ്ടു്.) നമ്പൂതിരിയുവജനപ്രസ്ഥാനത്തിൽ ഇട്ട്യാംപറമ്പത്തു് ഇല്ലത്തെ ചെറുപ്പക്കാർ വഹിച്ച പങ്കു് ആവേശകരമായിരുന്നു. നമ്പൂതിരിവിപ്ലവത്തിന്റെ ഈററില്ലങ്ങളിലൊന്നായിരുന്നു ആ ഇല്ലം. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കാരെന്ന നിലയിൽ പ്രസിദ്ധരായ ഐ. സി. പി. നമ്പൂതിരിയും (ഏറെക്കാലം ഇദ്ദേഹം ചളവറ പഞ്ചായത്തു പ്രസിഡണ്ടായിരുന്നു) ഐ. എസ്. നമ്പൂതിരിയും (ഇദ്ദേഹം പിന്നീടു് 'സോവിയററ്നാടു്' അസിസ്റ്റന്റ് എഡിററരായി) ഈ ഇല്ലക്കാരാണു്. അവരുടെ സഹോദരി ശ്രീദേവിഅന്തർജ്ജനത്തെ വി. ടി. വിവാഹംചെയ്തു. കാരണവന്മാർ ഒരു വയസ്സൻ നമ്പൂതിരിക്കു പിടിച്ചുകൊടുക്കാനുദ്ദേശിച്ച കന്യകയായിരുന്നു അന്നു ശ്രീദേവി. (ഈ വിവാഹത്തിൽ വി. ടി.ക്കു പന്ത്രണ്ടു കുട്ടികൾ ജനിച്ചുവെങ്കിലും ജീവിച്ചിരിക്കുന്നതു് വാസുദേവൻ എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന 'അനിയൻ' മാത്രമാണു്. അദ്ദേഹം അദ്ധ്യാപകനും എഴുത്തുകാരനുമാണു്.) ശ്രീദേവിയുടെ സഹോദരിയും വിധവയുമായിരുന്ന ഉമാഅന്തർജ്ജനത്തെ വി. ടി.തന്നെ മുൻകൈയെടുത്തു് എം. ആർ. ബി.യെക്കൊണ്ടു വിവാഹംചെയ്യിപ്പിച്ചു. നമ്പൂതിരിസമുദായത്തിലെ ആദ്യത്തെ വിധവാവിവാഹമായിരുന്നു അതു്. അതിന്നു മുമ്പുതന്നെ വി. ടി. സ്വന്തം സഹോദരി പാർവ്വതിക്കുട്ടിയെ ഒരു കോൺഗ്രസ്സ് പ്രവർത്തകനായ രാഘവപ്പണിക്കർക്കു വിവാഹംചെയ്തുകൊടുത്തിരുന്നു. അധികം താമസിച്ചില്ല, ആര്യാപള്ളത്തിന്റെ മൂത്തമകൾ ദേവകിയെ ഡോക്ടർ പി. കെ. ആർ. വാര്യർ വിവാഹംചെയ്തു. ശ്രീമതി പള്ളത്തിന്റെ രണ്ടാമത്തെ മകളെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് നേതാവായ പി. വി. കുഞ്ഞിക്കണ്ണനാണു് വിവാഹംചെയ്തതു്. അക്കാലത്തു് ഇത്തരം വിവാഹങ്ങളെപ്പററി സങ്കല്പിക്കാൻപോലും സാദ്ധ്യമല്ല. പ്രതിഷേധങ്ങൾ, ബഹിഷ്ക്കരണങ്ങൾ, ഭ്രഷ്ടുകല്പിക്കൽ തുടങ്ങിയവയിലൂടെയാണു് നമ്പൂതിരിസമുദായത്തിലെ യാഥാസ്ഥിതികർ പ്രതികരിച്ചതു്. ഒടുവിൽ വി. ടി.യുടെ അച്ഛൻ മരിച്ചപ്പോൾ ശവദാഹം നടത്തുന്ന കാര്യത്തിൽപ്പോലും യാഥാസ്ഥിതികർ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

സഹകരിച്ചില്ല. സ്വന്തമായിത്തന്നെ അക്കാര്യം ചെയ്യേണ്ടിവരുമെന്ന നില വന്നപ്പോഠം വി. ടി. അതിനും സന്നദ്ധനായിരുന്നു. പക്ഷേ, മററു സമുദായങ്ങളിൽ പെട്ടവർ അദ്ദേഹവുമായി സഹകരിച്ചു. കാലം കുറെ കഴിഞ്ഞിട്ടാണെങ്കിലും ഐ. സി. പി.യുടെ ഏററവും ഇളയ സഹോദരി പ്രിയദത്തയെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് നേതാവായ കല്ലാട്ട് കൃഷ്ണൻ വിവാഹംചെയ്തതും ഇവിടെ എടുത്തുപറയേണ്ട കാര്യമാണ്. അപ്പോഴത്തേക്കും കാലം കുറെ മാറിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഒരു നമ്പൂതിരിസ്ത്രീയെ ഒരു തീയ്യസമുദായാംഗം വിവാഹംചെയ്താലുണ്ടാവുന്ന ബഹളം ഈ വിവാഹത്തിൻെറ ഫലമായി ഉണ്ടായില്ല എന്നതു് വി. ടി.തന്നെ നേതൃത്വം നല്കിയ സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനം നാട്ടിൽ വരുത്തിവെച്ച മാററത്തെയാണു കാണിക്കുന്നതു്. ഈ വിവാഹങ്ങളൊന്നും പരാജയപ്പെട്ടിട്ടില്ല എന്നതും, ബന്ധപ്പെട്ട കുടുംബങ്ങഠം പൂർണ്ണമനസ്സോടെ അവ നടത്തിക്കൊടുത്തുവെന്നതും, ഈ കുടുംബങ്ങഠം ജാതിചിന്തയോ മതചിന്തയോ ഇല്ലാതെ അടുത്ത ബന്ധുക്കളായിത്തന്നെ പെരുമാറുന്നു എന്നതും മിശ്രവിവാഹപ്രസ്ഥാനത്തിന്നു് ആവേശവും ഉത്തേജനവും നല്കുന്ന വസ്തുതകളാണ്.

നമ്പൂതിരിയുവജനപ്രസ്ഥാനത്തിനു് ഏററവുമധികം പിന്തുണ ലഭിച്ചതു് പിന്നീടു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരായിത്തീർന്ന അന്നത്തെ സോഷ്യലിസ്റ്റുകാരിൽനിന്നാണ്. ഫ്യൂഡൽപശ്ചാത്തലത്തിൽ വർത്തിച്ച നമ്പൂതിരിജന്മികുടുംബങ്ങളിലുണ്ടായ പൊട്ടിത്തെറി ലോകമാനവികതയുടെയും സ്ഥിതിസമത്വത്തിൻെറയും സന്ദേശങ്ങഠം അടുക്കളയിലേക്കും അമ്പലങ്ങളിലേക്കും ഊട്ടുപുരകളിലേക്കും പൂമുഖങ്ങളിലേക്കം എത്തിക്കുന്നതിനുള്ള കവാടബന്ധനങ്ങഠം നീക്കി. പുതിയ ആശയങ്ങളും ചിന്താഗതികളും തടുത്തുനിർത്താൻ സാധിക്കാത്ത കൊടുങ്കാററുപോലെ ഇല്ലപ്പറമ്പുകളിലേക്കു് ആഞ്ഞടിക്കുകയും ഇല്ലങ്ങളിലെ അടച്ചിട്ട വാതിലുകഠം തകർത്തു് അകത്തേക്കു കയറുകയും പഴയ മാമൂലുകളെ കടപുഴക്കുകയുംചെയ്തു. അന്തപ്പുരങ്ങളും ഊട്ടുപുരകളും പുരോഗമന-കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലേക്കുള്ള റിക്രൂട്ടിങ് താവളങ്ങളായി മാറി. മദ്ധ്യകേരളത്തിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയഗതിക്കു് ഇടത്തരക്കാരുടെയിടയിൽ വേരുറപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞതിൻെറ കാരണങ്ങളിലൊന്നു് മനകളിലെ മാനിനിമാരുടെ മനസ്സുകളിൽ വന്ന മാററങ്ങളായിരുന്നു. ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിലെ അപ്രതിമപ്രഭാവനായി വർത്തിക്കുന്ന ഇ. എം. എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാട്ട് അടക്കം എത്രയെത്ര നമ്പൂതിരിയുവാക്കളാണു് നമ്പൂതിരിയുവജനപ്രസ്ഥാനത്തിലൂടെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിലേക്കു കടന്നുവന്നതു്! വി. ടി. ഈ യുവാക്കളുമായി പലപ്പോഴും ഇണങ്ങിയും ചുരുക്കംചിലപ്പോഠം പിണങ്ങിയും വീണ്ടും ഇണങ്ങിയും പ്രവർത്തിച്ചു. ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിലെ ഒരു പ്രബലവിഭാഗം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിരുദ്ധചിന്താഗതി ജനമനസ്സിൽ കടത്താൻ ശ്രമിച്ച

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

കാലത്തുപോലും, വി. ടി. ആ വിരുദ്ധചിന്താഗതിയുമായി കൂട്ടുചേർന്നില്ല. രാഷ്ട്രീയത്തിൽ അദ്ദേഹം ഗാന്ധിസ്റ്റായിരുന്നു. പക്ഷേ, സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണരംഗത്ത് ഗാന്ധിജിയേയും കടത്തിവെട്ടിയ തീവ്രവാദിയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. സംശയമുള്ളവർ 'ഉണ്ണിനമ്പൂതിരി', 'പാശുപതം' തുടങ്ങിയ അക്കാലത്തെ നമ്പൂതിരിയുവജന പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മുഖപത്രങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം എഴുതിയ ലേഖനങ്ങളും കഥകളും, പിന്നീടദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കൃതികളും വായിക്കുന്നതു നന്നായിരിക്കും.

''ഇനി നമുക്ക് അമ്പലങ്ങൾക്കു തീകൊടുക്കാം.'' എന്ന് ഒരു ഗാന്ധിസ്റ്റ് ഏതായാലും പറയുകയില്ല. പക്ഷേ, വി. ടി. അതു പറഞ്ഞുവെന്നു മാത്രമല്ല, അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾക്കും അനാചാരങ്ങൾക്കും തീകൊളുത്തുന്ന കർമ്മത്തിൽ വ്യാപൃതനാകുകകൂടിച്ചെയ്തു. യാഥാസ്ഥിതികരോടുള്ള പ്രതിഷേധം കാണിക്കാൻ പൂണൂൽ പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞ ഈ വിപ്ലവകാരി കാലഹരണംവന്നവയെങ്കിലും സമൂഹത്തിൽ ദ്രുഢമൂലമായിരുന്ന എല്ലാ വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളേയും ചോദ്യംചെയ്തു. ഈശ്വരവിശ്വാസത്തെ സംബന്ധിച്ചകാര്യത്തിൽ പോലും വി. ടി. ഗാന്ധിജിയിൽനിന്നു വളരെ അകലെയാണ്: ''ഞാൻ ഒരാസ്തികനോ നാസ്തികനോ എന്നു തീർത്തുപറയുവാൻ വയ്യ. നിഗ്രഹാനുഗ്രഹശക്തിയോ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളോ ഉള്ള ഒരീശ്വരൻ എന്റെ സങ്കല്പത്തിലില്ല. ഈശ്വരനും ഞാനും രണ്ടല്ല എന്നു തന്നെയാണെന്റെ വിശ്വാസം. ആസ്തികനും നാസ്തികനും ഒരേ വേദിയിലിരുന്നു സത്യാന്വേഷണം നടത്തുന്നുവെങ്കിൽ നന്ന്. നമ്മുടെ ജീവിതാവലോകപ്രക്രിയ അത്തരത്തിലുള്ളതായിരുന്നു.'' (എന്റെ ആസ്തിക്യവും നാസ്തിക്യവും—കാലത്തിന്റെ സാക്ഷി.) അദ്ദേഹത്തെ വേണമെങ്കിൽ ഒരു അജ്ഞേയവാദി എന്നു വിളിക്കാം. അമ്പലങ്ങളും ആരാധനാക്രമങ്ങളുമായി ഇരുപതുവയസ്സിനു മുമ്പു തന്നെ വിടപറഞ്ഞ വി. ടി. യുക്തിവാദവും ശാസ്ത്രബോധവുമല്ലാതെ മനുഷ്യന്റെ വളർച്ചയ്ക്കു മറ്റൊരു മാർഗ്ഗവുമില്ലെന്ന് ഉറച്ചു വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. ''അടങ്ങുകിടക്കുന്ന പ്രകൃതിവിഭവങ്ങൾ അന്വേഷിച്ചറിയുവാനും അപഗ്രഥിക്കുവാനും ആവശ്യമായ സങ്കേതങ്ങളിൽ പ്രതിഭാശാലികളെ ക്ഷണിച്ചിരുത്തി അത്ഭുതങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചതു് അന്യനാടുകളാണ്. സയൻസിന്റെ വികാസങ്ങൾ തലയ്ക്കുമുകളിൽ വിടരുമ്പോൾ ആ മണ്ഡലത്തിൽ നമ്മൾ കയറിച്ചെല്ലുകയല്ലാതെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വഴിച്ചാലിലൂടെ മടങ്ങിപ്പോവുകയാണോ വേണ്ടതു്?'' (ഇന്നലെ, ഇന്ന്, നാളെ—കാലത്തിന്റെ സാക്ഷി.)

മറ്റൊരിടത്തു് അദ്ദേഹം പറയുന്നു: ''...നമ്മളിൽ അള്ളിപ്പിടിച്ചു കിടക്കുന്ന ഓരോ മൂഢതയേയും നുള്ളിനുള്ളിക്കളഞ്ഞു്, കേവലമനുഷ്യനാകുമ്പോൾ, യുക്തിവാദമല്ലാതെ മറ്റൊന്നും നമുക്കവലംബമല്ലെന്നു കാണാൻ കഴിയും. അതുകൊണ്ട് യുക്തിവാദത്തെ നിഷേധി

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ക്കുന്നവൻ എന്തോ പ്രത്യേകതാൽപര്യത്തോടുകൂടി അതിനെ കൊഞ്ഞനംകാണിക്കുന്നു എന്നാണർത്ഥം... നാം ജനിച്ചുവളർന്നിട്ടുള്ള ഈ ലോകത്തിൽ നമ്മുടെകൂടെ ജീവിക്കുന്ന സഹജീവികൾക്ക് നമ്മിൽ നിന്ന് എന്തെങ്കിലും സംഭാവന ലഭിക്കുവാനുണ്ടെങ്കിൽ അവരിൽ പരമ്പരപരമ്പരകളായി വളർന്നിട്ടുള്ള മൂഢതയെ പറിച്ചുകളഞ്ഞ് ഒരു പുതിയ വെളിച്ചവും പുതിയ സമീപനവും പുതിയ വികാസവും കൈവരുത്തേണമെങ്കിൽ യുക്തിവാദമല്ലാതെ മറെറാരു ആയുധവുമില്ലെന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന ഒരാളാണ് ഞാൻ.''

(80–ാം പിറന്നാളവസരത്തിൽ ചെയ്ത പ്രസംഗം—''ഞാൻ എന്തുകൊണ്ടു യുക്തിവാദിയായി?'')

''അദ്ധ്വാനശീലർക്കു പട്ടിണിയും അലസന്മാർക്ക് അമൃതേത്തും ഒരുക്കിക്കൊടുക്കുന്ന ഈ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ മാറിയേ തീരൂ'' എന്നു നിർബ്ബന്ധമുണ്ടായിരുന്ന വി. ടി. ആ ആവശ്യത്തിനുവേണ്ടി രാഷ്ട്രീയരംഗത്ത് ഉറച്ചുനിന്നു പ്രവർത്തിക്കാഞ്ഞതു് ആ രംഗത്ത് അടിഞ്ഞുകൂടിയ അഴിമതികളും ദുരാചാരങ്ങളും കണ്ടു മടുത്തിട്ടാണ്. നമ്പൂതിരിയോഗക്ഷേമസഭയുമായി ഔപചാരികമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ടുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾപോലും 1935–ലേ അദ്ദേഹം അവസാനിപ്പിച്ചിരുന്നു.

പക്ഷേ, വി. ടി. എന്ന സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്താവ് അതിനുശേഷവും അടങ്ങിയിരുന്നിട്ടില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമുദായപ്രവർത്തനം മനുഷ്യസ്നേഹപരമായ പ്രവർത്തനമായിരുന്നു. നമ്പൂതിരിസമുദായത്തെ ഉദ്ധരിക്കുക എന്നു പറഞ്ഞാൽ മററു സമുദായങ്ങളെക്കൂടി ഉദ്ധരിക്കുക എന്നായിരുന്നു അദ്ദേഹം കല്പിച്ച അർത്ഥം. കാരണം, ജാതിശ്രേണിയുടെ അററത്തിരിക്കുകയും ജന്മിത്തത്തിൻെറ ഭോഗസുഖങ്ങൾ യഥേഷ്ടം ആസ്വദിക്കുകയുംചെയ്ത നമ്പൂതിരിയെ മനുഷ്യനാക്കുന്നതിലൂടെ താഴെക്കിടക്കുന്ന സമുദായങ്ങളിൽ പെടുന്നവരേയും അദ്ദേഹം ഉയർത്തുകയാണു ചെയ്തതു്. ആ ജോലി 1935–നുശേഷവും അദ്ദേഹം തുടരുകയുണ്ടായി. സാർവ്വത്രികമായ അംഗീകാരം കിട്ടിയ അദ്ദേഹത്തിൻെറ സാഹിത്യകൃതികൾ അധികവും എഴുതിയതു് അതിനുശേഷമാണ്. അനുഭവത്തിൻെറ ചൂടും ചൂരുംകൊണ്ടു നിറവും തിറവും ഉണ്ടായിരുന്ന ആ കൃതികൾ വായിക്കുന്നതുതന്നെ ഒരു അനുഭവമായിരുന്നു. നിലവിലുള്ള സമ്പ്രദായങ്ങളോടു കത്തിക്കാളുന്ന അമർഷം ജനിപ്പിക്കാത്ത ഒരൊററ ലേഖനവും ഒററ കൃതിയും അദ്ദേഹം എഴുതിയിട്ടില്ല. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഭാഷ അനനുകരണീയമായിരുന്നു. വാചകങ്ങളിൽ കവിതയുണ്ടായിരുന്നു; വാക്കുകൾ ആഗ്നേയാസ്ത്രങ്ങളുടെ വീര്യമുൾക്കൊള്ളുന്നവയായിരുന്നു.

യുക്തിവാദപ്രസ്ഥാനവുമായി അദ്ദേഹം ബന്ധപ്പെട്ടതും ഇക്കാലത്തായിരുന്നു. സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻെറ സ്വാധീനം തന്നിൽ തുടക്കത്തിലേ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നു് വി. ടി. പരസ്യമായി സമ്മതിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. എം. സി. ജോസഫും അദ്ദേഹവും അടുത്ത സുഹൃത്തു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ക്കളും സഹപ്രവത്ത്കരുമായിരുന്നു. എ. ടി. കോവൂരുമായും അദ്ദേഹം പ്രവത്തനരംഗത്തു ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്നു. കുററിപ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള അദ്ദേഹത്തിൻെറ ആത്മസുഹൃത്തായിരുന്നു. യുക്തിവാദത്തിൻെറ പ്രചാരണത്തിനായി അറുപതുകളിൽ പ്രായത്തേയും ആരോഗ്യനിലയേയും അവഗണിച്ചുകൊണ്ടു് കേരളത്തിൻെറ ഒരററംമുതൽ മറേറ അറ്റംവരെ ജാഥ നയിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം മുതിരുകയുണ്ടായി. എന്നെപ്പോലുള്ള പ്രവത്ത്കക്കു് ഈ രംഗത്തു് ഉറച്ചുനില്ക്കുവാനുള്ള പ്രേരണയും പ്രചോദനവും നല്കുന്നതിൽ അദ്ദേഹം വഹിച്ച പങ്കു് നിസ്സാരമല്ല.

വി. ടി. അവസാനകാലത്തു് സവ്വാദൃതനും അജാതശത്രുവുമായിത്തീൎന്നു എന്നതു ശരിയാണു്. അദ്ദേഹത്തിന്നു് അംഗീകാരവും ബഹുമതികളും എല്ലാ ഭാഗങ്ങളിൽനിന്നുമുണ്ടായി. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതിക്കു് കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡും അദ്ദേഹത്തിന്നു് അക്കാദമി ഫെല്ലോഷിപ്പും നല്കപ്പെട്ടു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ആത്മകഥ യൂണിവേഴ്സിററി നിലവാരത്തിൽ പാഠപുസ്തകമായിത്തീൎന്നു. മേഴത്തൂരിലെ വി. ടി.യുടെ വീടു് എല്ലാ വിഭാഗങ്ങളിലുംപെട്ട സാമൂഹ്യ—സാംസ്കാരികപ്രവത്ത്കക്കു് ഒരു തീൎത്ഥാടനകേന്ദ്രമായിത്തീൎന്നു. നാരായണഗുരുവിന്നൊഴിച്ചാൽ കേരളത്തിലെ മറെറാരു സാമൂഹ്യപരിഷ്കത്താവിന്നും ലഭിക്കാത്തത്ര പ്രശംസകൾ അദ്ദേഹത്തിൻെറ ചരമാനന്തരം പത്രങ്ങളും പൊതുപ്രവത്ത്കരും അദ്ദേഹത്തിൻെറനേരെ കോരിച്ചൊരിഞ്ഞു. ഇതൊക്കെ ചാരിതാത്ഥ്യജനകമാണു്. പക്ഷേ, ജീവിതത്തിൻെറ മുക്കാൽപങ്കും സമൂഹത്തിൽ ബഹിഷ്കൃതനായി, ദാരിദ്ര്യത്താൽ പീഡിതനായി, ഉപരിതലങ്ങളിൽ ഇരിക്കുന്നവരാൽ അവഗണിക്കപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞുകൂടേണ്ടിവന്ന ഒരാളാണു് വി. ടി. എന്ന വസ്തുത മറക്കാതിരിക്കുക. ആദശ്ബോധത്തിൻെറ വെളിച്ചത്തിൽ കമ്മവ്രതനായിക്കൊണ്ടു് ഓരോ ഇഞ്ചും പൊരുതി മുന്നേറിയ പോരാളിയായിരുന്നു വി. ടി. അദ്ദേഹത്തിന്നു പാളിച്ചകൾ ധാരാളം പററിയിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ, സ്വന്തം ജീവിതത്തെത്തന്നെ അഗ്നിപരീക്ഷണത്തിന്നു വിധേയമാക്കിക്കൊണ്ടാണു് അദ്ദേഹം മററുള്ളവക്കു വഴികാട്ടിയതു് എന്ന വസ്തുത ഒരിക്കലും മറന്നുകൂടാ. താൻ ചെയ്യാത്തതൊന്നും മററുള്ളവർ ചെയ്യേണമെന്നു് അദ്ദേഹം ആവശ്യപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ജീവിതവിജയത്തിൻെറ രഹസ്യവും മറെറാന്നല്ല. വി. ടി. ഉയത്തിയ ദീപയഷ്ടി കുറേക്കൂടി ഉയത്തിപ്പിടിക്കുവാനും അതു് അനന്തരതലമുറകൾക്കു കൈമാറുവാനും നാം ബാദ്ധ്യസ്ഥരാണു്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

12. പി. തോമസ്

പി. തോമസിന്നു് എഴപത്തഞ്ചു വയസ്സു തികയുന്നു. തോമസ്സിനെ അറിയാത്തവർ ചോദിച്ചേക്കാം, അതിലെന്താണു് ഒരു പ്രത്യേകത? എഴപത്തിയഞ്ചു തികയുന്നതു് ഈ തോമസിന്നു മാത്രമാണോ? എഴപത്തിയഞ്ചു തികഞ്ഞ എത്രയെത്ര തോമമാർ നമ്മുടെ നാട്ടിലിരിക്കുന്നു! പിന്നെ ഈ തോമസിന്നു മാത്രം എന്താണു സവിശേഷത?

പി. തോമസിനെ കേരളം വേണ്ടതുപോലെ അറിയാതിരുന്നതു് ഏതായാലും തോമസിൻെറ കുററമല്ല. കേരളീയരുടെ കുററമാണെന്നും പറഞ്ഞുകൂടാ. അദ്ദേഹം എഴതിയതു് ഇംഗ്ലീഷിലാണ്, അദ്ദേഹത്തിൻെറ വായനക്കാരധികവും ഇന്ത്യയ്ക്കു പുറത്തുമാണ്. കാമ്പ്രിഡ്ജിലെ ഇൻറർനാഷണൽ ബയോഗ്രാഫിക് സെൻറർ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ 'മാൻ ഓഫ് അച്ചീവ്മെൻറ്', ഷിക്കാഗോവിലെ മാർക്വസിൻെറ 'ഹൂസ് ഹു ഓഫ് ദ വേൾഡ്', ലണ്ടനിലെ ബർക്ക്സ് പിറേയ്ജിൻെറ 'ഓഥേഴ്സ് ആൻറ് റൈറ്റേഴ്സ് ഹൂസ് ഹു', ന്യൂയോക്കിലെ മാക്മില്ലൻ പ്രസിദ്ധീകരണമായ 'ഹൂസ് ഹു ഓഫ് റൈറ്റേഴ്സ്' തുടങ്ങിയ സാർവ്വദേശീയ പ്രാധാന്യമുള്ള പ്രാമാണികഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ സ്ഥലംപിടിച്ച ചുരുക്കം ഇന്ത്യക്കാരിൽ ഒരാളാണ് അദ്ദേഹം. എന്നുമാത്രവുമല്ല, ഇൻഡോ—ആംഗ്ലിയൻ എഴുത്തുകാരിൽ മി. തോമസിനോളം പ്രചാരം നേടിയ ഗ്രന്ഥകർത്താക്കൾ വേറെയുണ്ടോ എന്നു സംശയം.

'എപിക്സ്, മിത്ത്സ് ആൻറ് ലജന്റ്സ് ഓഫ് ഇന്ത്യ' എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരൊററ പുസ്തകംതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്നു സുഖമായി ജീവിക്കാനുള്ള വഴി ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. ഇപ്പോൾ അതു പതിനഞ്ചാമത്തെ പതിപ്പിലാണ്. അമേരിക്കയിലേയും ഇംഗ്ലണ്ടിലേയും ഇന്ത്യാ പഠിതാക്കൾ ആദ്യം കൈവശപ്പെടുത്തുന്ന പുസ്തകങ്ങളിലൊന്നായി മാറിയിരിക്കുന്നു അതു്. ഇന്ത്യാഗവണ്മെന്റിൻെറ ടൂറിസംവകുപ്പു ചെയ്തതിനേക്കാളേറെ സേവനം ഇന്ത്യയിലേക്കു് ടൂറിസ്ററുകളെ ആകർഷിക്കുന്നതിന്നു് ഈ പുസ്തകം ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്.

ഭാരതീയസംസ്കാരം, മതം, ദർശനം എന്നിവയെ ആധാരമാക്കിക്കൊണ്ടു് തോമസ് രചിച്ച മററനേകം കൃതികളും തുല്യപ്രാധാന്യമുള്ളവയാണ്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ പുസ്തകം ആദ്യമായി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയതു് ലണ്ടനിലെ ആല്ലൻ ആൻറ് അൺവിനും ന്യൂയോക്കിലെ നോർട്ടൺ ആൻറ് കമ്പനിയുമായിരുന്നു എന്നു കേട്ടാൽ വിശ്വസിക്കാൻ പ്രയാസമായിരിക്കും. ഇത്രയും പ്രശസ്തരായ പ്രസാധകർ ഒരു ഇന്ത്യക്കാരൻ ഇംഗ്ലീഷിലെഴുതിയ ആദ്യകൃതിതന്നെ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നതു് സാധാരണയായി നടക്കാത്ത സംഭവമാണ്.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ആകെ 17 പുസ്തകങ്ങളാണ് ശ്രീ തോമസിന്റെ വകയായുള്ളത്. 'ഫെസ്റ്റിവൽസ് ആന്റ് ഹോളിഡെയ്സ് ഓഫ് ഇന്ത്യ', 'ക്രിസ്ത്യൻസ് ആൻറ് ക്രിസ്ത്യാനിററി ഇൻ ഇന്ത്യ ആൻറ് പാക്കിസ്ഥാൻ', 'സ്റ്റോറി ഓഫ് കൾച്ചറൽ എംപയർ ഓഫ് ഇന്ത്യ' തുടങ്ങിയവ ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പെടുന്നു. 'വേൾഡ് ബുക്ക് എൻസൈക്ലോപീഡിയ' (ഷിക്കാഗൊ) പോലെയുള്ള പ്രാമാണികഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം സ്ഥിരം ലേഖകനാണ്.

1939–ലാണ് തോമസിന്റെ ആദ്യപുസ്തകം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയത്. 1983–ലും അദ്ദേഹം എഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. 'ഇല്ലസ്ട്രേറഡ് വീക്കിലി ഓഫ് ഇന്ത്യ'യുടെ 1982–ലെ ലക്കങ്ങളിൽ 'ഡത്ത് ഓഫ് എ ഹരിജൻ' എന്ന പേരിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആത്മകഥാപരമായ നോവൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. (ഈ കൃതി 'പുലയൻകുന്ന്' എന്ന പേരിൽ മലയാളത്തിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇതേ വാരികയുടെതന്നെ 1983–ലെ ലക്കങ്ങളിൽ 'റെയിൻ ഓഫ് ഫയർ ആൻറ് ഗോൾഡ്' എന്ന പേരിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആത്മകഥാപരമായ രണ്ടാമത്തെ ആഖ്യായികയും പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയുണ്ടായി.

ഇത്രയും പ്രശസ്തനായ ഈ ഇന്തോ–ആംഗ്ലിയൻ എഴുത്തുകാരൻ ചുരുങ്ങിയതു് ഒരു ബി. എ.ക്കാരനെങ്കിലും ആയിരിക്കുമെന്നു നിങ്ങൾ ചിലപ്പോൾ ധരിച്ചേക്കും. അതു ശരിയല്ല. ചാലക്കുടിയിലെ ഗവണ്മെൻറ് ഹൈസ്കൂളിൽ എസ്. എസ്. എൽ. സി.വരെ മാത്രം പഠിച്ച പയ്യനാണ് ഈ അന്താരാഷ്ട്രപ്രശസ്തൻ!

അദ്ദേഹം ജനിച്ചതു് പഴയ കൊച്ചിൻ സ്റ്റേററിലെ മേലൂർ എന്ന കുഗ്രാമത്തിലാണ്; സാമാന്യം ഭേദപ്പെട്ട ഒരു തറവാട്ടിൽ 1908 ജൂലായ് 18–നു്. സ്കൂൾഫൈനൽ വിദ്യാഭ്യാസം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ഒരു കൊല്ലം അദ്ധ്യാപകജോലി നോക്കി. പിന്നീടു നാടു വിട്ടു. ആദ്യം വടക്കുപടിഞ്ഞാറേ റയിൽവേയിലായിരുന്നു. റയിൽവേജീവനക്കാരൻ എന്ന നിലയിൽ സിന്ധ്, പഞ്ചാബ്, ബലൂചിസ്ഥാൻ മുതലായ പ്രദേശങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം പല തസ്തികകളിലും ഇരുന്നിട്ടുണ്ട്. ഇപ്പോൾ പാക്കിസ്ഥാനായിത്തീർന്നിട്ടുള്ള പ്രദേശങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്നു നിരന്തരം സഞ്ചരിക്കേണ്ടിവന്നു. 1940–ൽ റയിൽവേ സർവ്വീസ് വിട്ടു. പിന്നെ 1956 വരെയും ബോംബെ പോർട്ട് ട്രസ്റ്റിലായിരുന്നു. '56–ൽ അദ്ദേഹം ആ ജോലിയും വേണ്ടെന്നുവെച്ച് കേരളത്തിലേക്കു പോന്നു. തൃശ്ശൂരിൽ സ്ഥിരതാമസമാക്കി.

തൃശ്ശൂരിൽ മി. തോമസിനെ അറിയുക പ്രസിദ്ധ ഭിഷഗ്വരയായ ഡോ. റോസമ്മയുടെ ഭർത്താവായിട്ടാണെന്നു സുഹൃത്തുക്കൾ തമാശയായിപ്പറയാറുണ്ട്. അതിൽ സത്യമുണ്ട്. തൃശ്ശൂരിൽ ഡോ. റോസമ്മയാണ് കൂടുതൽ പ്രശസ്ത. തോമസ് ആണെങ്കിൽ ശാന്തവും ഒച്ചപ്പാടില്ലാത്തതുമായ ഒരു ജീവിതമാണു നയിക്കുന്നതു്. പൊതു

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

വേദികളിൽ അദ്ദേഹം പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറില്ല; ചില സാമൂഹ്യസേവനസംഘടനകളുമായി അടുത്ത ബന്ധമുണ്ടെങ്കിൽപ്പോലും. അദ്ദേഹം പ്രസംഗകനോ പ്രക്ഷോഭകാരിയോ അല്ല.

ഈ ലേഖകൻ അദ്ദേഹത്തെ അടുത്തറിയാൻ തുടങ്ങിയതു് കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമിയുടെ ഇംഗ്ലീഷിലുള്ള ത്രൈമാസികമായ 'മലയാളം ലിറ്ററി സർവ്വേ'യുടെ ഓണററി എഡിററർ എന്ന നിലയിലാണു്. 'സർവ്വേ' ആരംഭിച്ചപ്പോൾ തൃശ്ശൂരിൽത്തന്നെ താമസിക്കുന്ന ഒരു പ്രഗല്ഭമതിയെ എഡിറ്ററായി കിട്ടിയാൽക്കൊള്ളാമെന്നു് ആഗ്രഹിച്ചു. 'എക്സ്പ്രസ്സ്' എഡിറ്ററായിരുന്ന വി. കരുണാകരൻ നമ്പ്യാരാണു് തോമസിന്റെ പേർ ആ സ്ഥാനത്തേക്കു നിർദ്ദേശിച്ചതു്. 'സർവ്വേ'യുടെ ആദ്യത്തെ അഞ്ചുകൊല്ലം അതിൻെറ എഡിറ്ററായി വർത്തിച്ച ശ്രീ തോമസ് ആ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനു് അന്തസ്സും നിലവാരവും ഉണ്ടാക്കുന്നതിൽ വഹിച്ച പങ്കു് കൃതജ്ഞതാപൂർവ്വം സ്മരിക്കുന്നു. തൃശ്ശൂരിൽനിന്നുതന്നെ പുറപ്പെടുന്ന 'കാലം' വാരികയിൽ 'തോലൻ' എന്ന പേരിൽ തോമസ് ഇംഗ്ലീഷിൽ എഴുതുന്ന പംക്തി പ്രശസ്തമാണു്. സരസവും സാരഗർഭവും ലളിതവുമായ ലേഖനങ്ങളെഴുതുവാനുള്ള തോമസിൻെറ കഴിവു് ആ പംക്തി വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഹൊറൈസൺ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തൃശ്ശൂർ ഡവലപ്പ്മെൻറ് കൗൺസിൽ മുതലായവയുമായും അദ്ദേഹത്തിനു ഗാഢമായ ബന്ധമുണ്ടു്.

സൗമ്യനും വിനയവാനും മിതഭാഷിയും പ്രസന്നവദനനുമായ പി. തോമസുമായി സംഭാഷണം നടത്തുന്നതു് സന്തോഷകരമായ അനുഭവമായേ ആർക്കും തോന്നുകയുള്ളു. ധൃതിപിടിച്ചു് ഒന്നും ചെയ്യാതിരിക്കുക, ഏറ്റെടുത്ത ജോലി വൃത്തിയായും വെടിപ്പായും ചെയ്യുക, എന്നതാണു് തോമസിൻെറ സമീപനം. അദ്ദേഹത്തോടു് ആർക്കും അപ്രിയം തോന്നുകയില്ല. ആ അർത്ഥത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ അദ്ദേഹം അജാതശത്രുവാണു്. ഈ ബഹളംനിറഞ്ഞ ലോകത്തിൽ, അതിൽനിന്നു വിട്ടുമാറിക്കൊണ്ടു് അതിനെ നോക്കിക്കാണുകയും, അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ തൻെറ വിചാര—വികാരങ്ങൾക്കു രൂപംകൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അദ്ദേഹം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരുതരം നിസ്സംഗത പാലിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിയുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതം ഇനിയുള്ള കാലങ്ങളിലും പ്രയോജനപ്രദമായി തുടരട്ടെ എന്നു നമുക്കു് ആശംസിക്കുക.

6744

മി. പി. തോമസ് തൻെറ 80—ാം വയസ്സു് 1987—ൽ ആഘോഷിച്ചതു് 'റിലീജൻസ് ഓഫ് ഇന്ത്യ' എന്ന മഹോന്നത ബൃഹൽഗ്രന്ഥത്തിൻെറ പ്രസിദ്ധീകരണത്തോടുകൂടിയാണു്

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

GURUKUL KANGRI LIBRARY
Access on
Class on
Cat on
Tag etc.
Checked
Any Other

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

പവനൻെറ തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ

സുവ്യക്തമായ ലക്ഷ്യബോധവും പൊരുതുന്ന ശൈലിയും കൈമുതലായുള്ള സമാദരണീയനായ ഒരു സർഗ്ഗപ്രതിഭയുടെ നാലു പതിററാണ്ടുകാലത്തെ സാഹിത്യസപര്യയിൽനിന്നുറിവീഴുന്ന അമൃതകണങ്ങളുടെ സമവായമാണ് ഈ ഗ്രന്ഥം. സൈദ്ധാന്തികം, പഠനങ്ങൾ, സ്ത്രീപർവ്വം, ഗ്രന്ഥപരിചയം, കലാരംഗം, വ്യക്തികൾ സ്മരണകൾ എന്നിങ്ങനെ ആറു ഭാഗങ്ങളിലായി ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്ന പ്രൗഢോജ്ജ്വലങ്ങളായ എഴുപത്തിരണ്ടു പ്രബന്ധങ്ങൾ. മലയാളസാഹിത്യത്തിൻെറയും കേരള സംസ്കാരത്തിൻെറയും വികാസപരിണാമങ്ങളുടെ ചിത്രമാണ് ഇവിടെ നിദർശനമാകുന്നത്. മലയാളികളുടെ ബോധചക്രവാളം വികസ്വരമാക്കാനുതകുന്ന ഈ ഗ്രന്ഥം നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിനു ലഭിക്കുന്ന ഒരമൂല്യ പുരസ്കാരമാണ്.

വില 85·00

നാഷനൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar